عــام مـــر

رامز رمضان النويصري

عادت الفصول الأربعة، مجلة رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، والعود أحمد، وها هو عام يمر عملنا فيه كهيئة تحرير لها بكل جهد من أجل أن تستمر المجلة، بالرغم من الصعاب والإمكانيات الضعيفة جداً، همنا أن تكون هذه المجلة ملتقى لأدباء وكتاب ليبيا.

عامر مر، من التعب والكد، والمناكفة، يزيدنا إصراراً على المضي أكثر، خاصة وإنا في كل عدد نجد من يرحب بهذه العودة، ويتمنى استمرار المجلة، خاصة على المستوى العربي، وما عكسته أرقام عدد مرات تحميل أعدادها من على شبكة الإنترنت.

عام مر، استطعنا فيه أن نفتح مجموعة من الملفات التي هي المجلة إن تكون مفاتيح لقضايا ومسائل ثقافية، بنية أثارتها وإنعاشها لتكون حاضرة في ذهن المثقف، ومن بعد انتقالها إلى دائرة حواره الخاص والمشترك. فالملف لن يكون قادرا على الإلمام بكل ما يخص موضوع أو سؤال الملف، إنما مفاتيح تعين على فض الأبواب المغلقة، أو ما وراء الأبواب المواربة.

عام مر، استطعنا من خلاله نشر، 5 أعداد، في أكثر من 900 صفحة احتوت:

69 موضوعاً ما بين مقال، ودراسة، وقراءة نقدية.

27 نصاً قصصياً.

36 نصاً شعرياً.

25 متابعة إخبارية.

عامر مر، وبإذن الله مستمرون.

الهويتان السياسية والاجتماعية وتأثيرهما في الوطنية الليبية

أمراجع السحاتي

تعد الهوية العلامة التي تميز إنسان عن أخري أو شخص عن غيره أو شعب وأمة عن غيرها أو دولة عن أخرى وهي بذلك نوعية وفردية واجتماعية وسياسية، وكل هوية من هذه الأنواع للهوية يتشكل من عناصر ومقومات تمييزية فالهوية النوعية فيها يتميز الإنسان عن غيره من الكائنات سواء كان في السلوك أو الصفات الشكلية، وفي الهوية الفردية يتميز الشخص عن غيره في الصفات الشكلية والسلوكية التي تميزه عن غيره من الأفراد، أما الهوية الاجتماعية فيها يتميز شعب أو امة عن غيرها بالكثير من المقومات والعناصر كالتراث المشترك والعادات والتقاليد واللغة والتاريخ المشترك والفنون والآداب الشعبية وغيرها من الصفات والأشياء التي تميز شعب عن شعب وأمة عن غيرها، أما الهوية السياسية هي هوية الدولة الوطنية والتي في عادة مقوماتها الدستور والنشيد الوطني وشعار الدولة وعملتها الوطنية وزى فرقها الوطنية وعلمها ولغتها الرسمية وغيرها من الأشياء التي تميزها عن غيرها من الدول، وعناصر ومقومات الهوية السياسية اضافة الى تضامنها مع الهوية او الهويات الاجتماعية للدولة بدورها تولد الوطنية في نفوس مواطني الدولة، وإذا فقدت عناصرها ومقوماتها أو حدث تشويه لها فان ذلك يؤدي إلى ضعف الوطنية بل أن ضياع مقومات الهوية السياسية قد يؤدي إلى اندثار الدولة كما حدث للكثير من الدول مثل ما حدث ليوغسلافيا التي تفتت بسبب ضعف هويتها السياسية وعدم تضامنها مع الهويات الاجتماعية التي كانت تضمها يوغسلافيا واعتمادها على الهوية السياسية فقط.

في هذه الدراسة يحاول الباحث أن يوضح تأثير الهوية السياسية الليبية على الوطنية لدى المواطنين الليبيين، كما يحاول الباحث توضيح تأثير الهوية الاجتماعية على الوطنية في ظل تواجدها تحت مظلة الهوية السياسية من خلال الإجابة على التساؤل الذي يقول:- هل للهوية السياسية والاجتماعية في ليبيا تأثير على الوطنية؟

أولاً: الهوية المفهوم والأنواع والمقومات

أ- الهوية المفهوم:

عرفت الهوية تعريفات كثيرة ولكن كلها تتفق في اغلب ما يكون الهوية أي المقومات أو العناصر، يقول احد تلك التعريفات هي -:

"مجمل السمات التي تميز شيئاً عن غيره أو شخصاً عن غيره أو مجموعة عن غيرها " (1).

ب- أنواع الهوية:

لقد أشير بان الهوية تتعدد إلى عدة أنواع من الهويات منها الأتي -:(2)

1- الهوية النوعية: وهي الهوية التي تكون الإنسان وتوضح صفاته والتي تميزه عن غيره من الكائنات.

2- الهوية الفردية: وهي الهوية التي تكون الشخص وتوضح صفاته التي تميزه عن غيره.

3- الهوية الاجتماعية: وهي الهوية التي تكونت من مقومات وعناصر لجماعة من الجماعات العرقية أو الثقافية وتلك المقومات كالعادات والتقاليد والتاريخ المشترك والملابس الشعبية والأطعمة واللغة والدين والفنون والآداب الشعبية، ومقومات هذه الهوية تجعلها مميزة عن غيرها من الجماعات، وهذه الهوية هي أهم الهويات في تثبيت الوطنية.

4- الهوية السياسية: وهي التي كونها النظام الحاكم للدولة ومقوماتها كالدستور والعلم والنشيد الوطني واللغة والدين والتاريخ وشعار الدولة وزى فرقها الرياضية الوطنية، وهذه الهوية خطر على الوطنية خاصة عندما يكون هذا النظام شمولي لا يسمح بالحريات.

ما يهمنا في هذه الدراسة هو الهوية السياسية النابعة من النظام الحاكم للدولة إضافة إلى الهوية الاجتماعية النابعة من المكونات التي داخل الدولة الليبية كالهوية العربية شرقية وغربية والهوية التباوية والهوية الامازيغية والهوية التارقية والهويات الوافدة من أوربي واسيا وإفريقيا في الزمن القديم وهي قليلة .

أشير بان في الدولة الوطنية لا تهتم عادة بالهوية الاجتماعية وهي لا تعطيها أي اعتبار وهذا في اعتقادي يمثل خطر على الوطنية خاصة عندما تتناغم الهوية السياسية مع أحد الهويات الاجتماعية للدولة وتأهمل أخرى حيث أن ذلك يؤدي إلى تهديد للوطنية لدى موطني الهوية الاجتماعية المهملة .

إذن نستطيع أن نقول بان الهوية بوجه عام هي الملامح التي تميز شيء عن آخر هذا بالنسبة لتحديد مفهوم الهوية في ابسط صوره، وبالتدقيق في تكوين الهوية الاجتماعية نجد أنها تتفرع إلى فرعين يكونان الهوية وهما فرع مادي، وفرع معنوي.

إذن الهوية الاجتماعية قد تكون مادية وقد تكون معنوية فهي قد تكون مباني وأدوات ومصنوعات جلدية ومخطوطات ومقابر وآثار، وحتى العلم والنشيد الوطني للدولة عندما تتناغم مع الهوية السياسية التي تحكمها وغيرها وبالتالي هي هوية مادية، وقد تكون طرق سلوكية كفن طريقة الأكل والشرب والمخاطبة والتعامل وممارسة العادات والتقاليد واللغة والتاريخ وفي طريقة التسليم والترحيب وغيرها وهي ما يمكن أن نطلق عليها الهوية المعنوية.

قد تتعدد الهويات الاجتماعية في الدولة الواحدة، إلا أن هناك هوية أقوى تهمش الهويات الاجتماعية إلا وهي الهوية السياسية التي تمثل النظام ومقوماته والتي أتتها القوة بحكم السلطة التي فرضت السيطرة على الهوية الاجتماعية والتي هي الأساس والأصل.

إذن نستطيع أن نقول بان الهوية الاجتماعية هي الهوية الأصلية والثابتة أما الهوية السياسية فهي هوية غير ثابتة وهي هوية مصطنعة تمثلها مقومات النظام القائم بالدولة صاحب الهوية السياسية، وان الهوية أنواع منها الهوية الاجتماعية وهي الهوية الحقيقية، وهناك الهوية السياسية وهي هوية غير حقيقية وغير ثابتة والهوية السياسية قد تلتهم الهوية الاجتماعية إذا ضعفت الهوية الاجتماعية في الدفاع عن نفسها والمقاومة والتصدي لكل من يهددها. وهناك كذلك الهوية الثقافية وهي تنبع من الهوية الاجتماعية لكون الثقافة ينتجها المجتمع، وفي ظل العولمة ووسائل اتصالها وانتشارها من الانترنت والقنوات الفضائية وأدواتها الأخرى بالإمكان أن يتم التأثير على الهوية الاجتماعية في حال غياب من يتصدى لهذا التأثير. ففي الماضي أثرت وسائل اتصال بسيطة في أفراد وشعوب في اعتناق أفكار ونظريات بعض الفلاسفة والقادة

السياسيين كالشيوعية أو الفكر الماركسي والفاشية والنازية أي تم التأثير من هويات سياسية وانظموا أولئك بسبب ما وجه إليهم من أفكار حتى أن ذلك جرف الكثير من المتعلمين تعليم عالي من الدول العربية والإسلامية لدرجة أن بعض منهم ادخلوا في الإلحاد حيث كان هناك الشيوعيون وغيرهم. وهذا الاعتناق جرد المعتنق من الوطنية وصار ولاءه لصاحب النظرية والفكرة وبالتالي هدد الوطنية وقد مرت ليبيا بذلك حيث صار عدد من المواطنين ولاءهم لمنظمات وأحزاب خارجية نهيك عن الولاء للحاكم دون الوطن بسبب المصالح ولم يهم أولئك الذين انجروا وراء التنظيمات الخارجية والالتصاق بالحاكم وأعماله الوطنية والوطن. في ليبيا حاول حكمها أن يفتتوا النسيج الاجتماعي بقصد القضاء على الهوية الاجتماعية ليضمنوا عدم فناء هويتهم السياسية باستخدام سياسة فرق تسد لدرجة أن بعض الحكام كانوا يجتمعون ببعض المكونات والقبائل سرا ويحذرونهم من مكونات وقبائل أخرى ويطلبون منهم الحذر وأنهم في خندق واحد وكان أولئك الحكام يغدقون عليهم بالمال، بل أن عدد من حكم ليبيا كانوا يقومون بالتشكيك بنسب عائلات وقبائل في قبائل كبيرة من خلال بعض أعوانهم المأجورون من أجل إضعاف بعض القبائل.

قد تضيف الشعوب والأمم مقومات جديدة لهويتها الاجتماعية وقد تطغى هوية على أخرى في ظل غياب الوعي الثقافي لشعوب وأمم الهوية التي طغى عليها. وقد تأتي شعوب وأمم ضعيفة تتعرض لغزو ثقافي يخفي جزء من ملامح هويتها خاصة المعنوية مثلما حدث لهوية بعض المكونات الليبية منذ بداية القرن الأول الميلادي وما قبله من قرون قلائل وما بعده. الدولة بالإمكان أن تضم أكثر من هوية اجتماعية، وقيل بأن الهوية الأقوى هي التي تسود والهشة قد يحدث لها ضعف ومرض. الهوية قد تكون مصنوعة وهي التي يطلق عليها البعض الهوية السياسية التي يصنعها الحكام بواسطة مفكريها ولكن هذه الهوية هي هوية وقتية مصطنعة صنعت من اجل غرض معين. هناك من يرى بأن الدولة التي تضم هويات اجتماعية مختلفة يجب أن يتم إذابتها في هوية واحدة ؛ لأن وجودها متفردة خطر على الدولة، ولكن هذا ليس صحيح في اعتقادي ؛ لأن الهوية الحقيقية والأصيلة لا يمكن إذابتها ؛ لأن إذابتها يعني مسخ للهوية وتشويهها، فللهوية الاجتماعية ميزة معينة تبين أوجه الاختلاف بينها وبين هويات أخرى. قد

تكون هناك هويات فرعية بسيطة داخل الهوية الاجتماعية مكونة داخل أسرة أو عائلة أو قبيلة أو شعب وهي تحويها الهوية الأم تعرف بتلك بالأسرة والعائلة والقبيلة أو الشعب وهي لا تؤثر على الهوية الأم بل تساهم في توضيحها أكثر وأكثر وهي تعد المنظر الميكروسكوبي للهوية فعند تسليط الميكروسكوب على الهوية الأم والذي يمثله التحليل تظهر الهويات الصغيرة التي في مجملها كونت الهوية الأم ومع ذلك بالإمكان أن تلتحم الهويات مع بعضها مكونة هوية ذات ألوان ثقافية متنوعة.

الهوية السياسية قد تلتهم الهوية الاجتماعية إذا ضعفت الهوية الاجتماعية في الدفاع عن نفسها. الهوية المصطنعة أو الهوية السياسية قد تتشوه وقد تمرض وتذبل وتموت، ولكن الهوية الاجتماعية الحقيقية لا تموت لأنها خزنت في ذاكرة أممها وشعوبها، بالإمكان طمسها وردمها ولكن لا يمكن القضاء عليها فهي محفورة في سجل شعوبها وأممها. وفي المقابل بالإمكان إظهار الهوية الحقيقية للشعوب والأمم؛ لأن الهوية الأصل محفورة في سجل تاريخ الشعوب والأمم. قد تضع الشعوب والأمم مقومات جديدة للهويات الاجتماعية وقد تطغى هوية على أخرى في ظل غياب الوعي الثقافي لشعوب وأمم الهوية التي طغى عليها.

كان للهوية الاجتماعية دور في إحياء دول بعد أن تم اجتياحها من هوية سياسية مصطنعة كما حدث لهويات دول البلقان التي رجعت دول إلى مكانها بعد أن كانت هذه الدول تحت مظلة هوية سياسية رسمتها الإيديولوجية اليوغسلافية فغطت على كافة الهويات، ولم تحاول هذه الهوية أي السياسية أن توحد هويات الشعوب والدول التي صنعت يوغسلافيا وبالتالي فان ذلك سبب انعدام في الانتماء للدولة اليوغسلافية وكان سبباً في ضعف وتلاشي الوطنية لدى المواطن اليوغسلافي الذي وجد نفسه مع هبوب أول عاصفة تغييريه إلى التنصل من وطنيته اليوغسلافية والالتصاق بهويته الاجتماعية التي تمثل عرقه ومكونه فلم يعد الصربي لديه ولاء ليوغسلافيا حيث صار ولاءه لصربيا، ولم يعد المقدوني كذلك لديه ولاء ليوغسلافيا حيث صار ولاءه للدولة المقدونية، ولم يعد البوسني لديه ولاء ليوغسلافيا بل صار ولاءه للدولة البوسنية، كما حدث للهويات السياسية التي مرت بها ليبيا عبر التاريخ التي سقطت وماتت من العصر الإغريقي إلى الروماني إلى الإسلامي إلى العثماني إلى الايطالي التي الملكي إلى الجمهوري إلى الجماهيري فقد تغيرت

الهوية السياسية، في كل هذه المراحل تغير نظام الدولة وتغير علمها وتغير نشيدها وسياستها الخارجية وغيرها من مقومات الهوية السياسية، وهذه الظاهرة سوف تمر بها ليبيا من جديد إذا لم تجد حل لتوضيح معالم هويتها العامة مع إدماج الهويات الخاصة للمكونات التي تكون ليبيا لتكوين اتحاد للهويات الاجتماعية وبالتالي فان إهمال الهويات الاجتماعية سوف يؤدي إلى انعدم الوطنية.

ج- أهم عناصر مقومات الهوية وأثرها على الوطنية:

تعد مقومات الهوية هي العوامل التي تساعد على ظهور هوية شعب ما أو امة ما حيث أن هذه العناصر هي التي تعرف بصاحب الهوية فإذا كانت هذه العناصر أو المقومات ثابتة وقوية لا تتعرض لأي تهديدات سواء كانت داخلية أو خارجية فان الهوية واضحة وثابتة وتساهم في جذب الانتماء للوطن وبالتالي تدفع نحو الوطنية، أما إذا كانت هذه المقومات والعناصر غير ثابتة وتهتز من أي هجمة ولا تستطيع أن تقاوم الثقافات الهدامة للهوية خاصة القادمة من خارج الوطن عندها يكون الوطن وهويته في خطر وتنعدم الوطنية للكثيرين خاصة من المحرومين والمهشمين سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً .

1 -أهم عناصر مقومات الهوية الاجتماعية:

كل المكونات الليبية لها هوية اجتماعية في المكان الذي تعيش فيه وهي تتميز عن غيرها ولكن تتوحد في هوية واحدة وهي هوية ضعيفة تمثلها الدولة الليبية وهي هوية سياسية، وهذه الهويات هويات اجتماعية تتشكل من عدة عناصر ومقومات بعضها له تأثير على الهويات الأخرى ومنسجم معها وبعضها ضعيف غير منسجم مع باقي الهويات بعض مقومات الهويات واحدة كالدين مثلاً، من تلك المقومات الأتي-:

1/1 -اللغة: تعد اللغة جزء من مقومات الهوية الاجتماعية لأي شعب أو امة حيث هناك لغة تباوية، ولغة امازيغية، ولغة تارقية، ولغة عربية، وهي التي تميز أي مكون عن غيره مع تلاحم كل المكونات في لغة واحدة هي العربية بحكم أن الجزء الأكبر من الليبيين هم عرب وان جميع موطني الدولة الليبية من المسلمين وبالتالي فاللغة العربية هي ملك لكل المكونات .

1/2 -/الدين: جميع الليبيين من المسلمين وبالتالي يتحد جميع الليبيين فيه.

1/3 -العادات والتقاليد: تختلف العادات والتقاليد بين المكونات الليبية فعادات التبو غير عادات الطوارق وعادات الامازيغ غير عادات العرب، وكل منهم يعتز بعاداته وتقاليده إلا أن هذه العادات والتقاليد الكثير منها تعرض لغزو ثقافي أدى إلى فقد الكثير منها مثل عملية الزواج والأفراح وبعضها همش.

1/4 -التاريخ: تاريخ الهويات الاجتماعية الليبية يختلف عن بعضه، فالتاريخ التباوي والتارقي والامازيغي والعربي مثلاً كل منه له حكايته وقصته، مع اتحاد جزء من التاريخ الليبي مع كل الهويات، مع طمس تاريخ بعض الهويات الاجتماعية وذكر تاريخ أخرى من قبل بعض الحكام الذين حكموا ليبيا.

1/5- آداب عملية الأكل والشرب: عملية الأكل والشرب لها ترتيبات وعملية خاصة عند الأسر الليبية عامة وصارت من ضمن التقاليد التي جاءت نتيجة أفعال وأفكار موروثة من الماضي وانتقلت من جيل إلى آخر وصارت من التعابير الطبيعية عن حاجات المجتمع الليبي وبالتالي صارت من ضمن مقومات الهويات الاجتماعية الليبية حسب كل مكون من المكونات الليبية، وفي هذا المقوم تختلف الهويات الاجتماعية حيث لكل مكون أسلوبه وطريقته في عملية الأكل والشرب .

1/6- الملابس والأزياء: الملابس من العلامات الدالة على الهوية لأي شعب، فعادة لكل شعب زى أو ملابس خاصة به تعارف على حياكتها ولبسها، وهي ملابس تتشابه مع بعضها للشعب الذي يرتديها، ومن العادة هناك ملابس شعبية للرجال وأخرى للنساء، وحتى للأطفال والمواليد بنين وبنات، وهذه الملابس أو الأزياء هي أحد مقومات الهوية لمرتديها وهي قد تكون شتوية وأخرى صيفية. الأزياء والملابس عرفت برجل الشرطة والجيش، عرفت بالأندية الرياضية. الليبيون من الشعوب التي لها ملابس وأزياء تميزهم عن غيرهم من الشعوب، وهي تعد من أحد مقومات هويتهم. هذه الملابس والأزياء تتعدد في ليبيا بسبب المكونات التي تكون ليبيا حيث هناك ملابس تباوية وملابس تارقية وملابس امازيغة وملابس عربية شرقية وغربية وغيره.

الملابس الليبية عادة ترتبط بالبيئة التي يعيش فيها أهلها وهي بهذا لا تختلف عن الملابس التي تصنعها الشعوب الأخرى التي تتصل بطابع الارتباط بالبيئة .(3)

الملابس الليبية هي الأزياء التي تعارف الليبيون بكافة مكوماتهم على ارتدائها وتسميتها بأسماء خاصة بها ولا تعرف إلا عندهم ومجرد ظهورها وبروزها للعيان

تدل على أنها ملابس لأحد المكونات الليبية.

1/7 -الأطعمة والمأكولات الشعبية: تعد الأطعمة احد مقومات هوية الشعوب والأمم، فمن العادة لكل شعب أو امة أكلات شعبية خاصة بهم يتفنن فيها. والأطعمة الليبية الشعبية متنوعة حسب كل المكونات الليبية.

1/8- أسماء: يقول كتاب " رائد الطلاب " معرفاً الاسم" -:تدل على الإنسان أو حيوان أو شيء .(4) "

من خلال هذا التعريف نستطيع أن نقول بان الاسم هو علامة دالة على شيء معين وبمجرد ذكره نستطيع أن نحدد هوية حامله. كما يمكن أن نقول بان الاسم هو من احد مقومات الهوية فمجرد ذكر اسم ما فانه يمكن أن نعرف هوية حامله. الأسماء عادة تعتبر معالم الشعوب والأمم بمعنى أنها تدل على الشعب والأمة التي ينتمي إليها الاسم فمجرد ذكر اسم شخص تعرف بان هذا الشخص من شعب ما وأمة ما، انه احد مقومات الهوية والعلامة المميزة لشعب ما وأمة ما، فالصينيون لهم أسماءهم الخاصة فمجرد ذكرها تعرف بان هذا الشخص صيني، واللاتينيون لهم أسماءهم الخاصة بمجرد ذكرها تعرف بان هذا الشخص لاتيني، وكذلك الهندي وغيرها. فمجرد أن تذكر اسم سيتا تعرف بان هذا اسم لامرأة هندية، وبمجرد ذكر اسم أثينا تعرف بان هذا اسم امرأة لاتينية، وبمجرد ذكر عائشة أو خديجة تعرف بان هذا الاسم لامرأة مسلمة.

إذن يعتبر الاسم مقوم من مقومات هوية الشعوب والأمم .

2 -أهم عناصر مقومات الهوية السياسية:

للهوية السياسية عدة مقومات وهي هوية النظام القائم للدولة وهذه المقومات أو العناصر أتى معظمها عن طريق النظام القائم وأفكار مفكريه وهي في الكثير من الدول خاصة في العالم الثالث لا تؤدي للوطنية خاصة في الدول التي بها أكثر من هوية اجتماعية، من تلك العناصر أو المقومات للهوية السياسية الأتي-:

2/1 -اللغة: اللغة وعادة تذكر في الدستور وهي اللغة الرسمية للدولة صاحب الهوية السياسية.

2/2 -التاريخ: هو تاريخ الدولة عبر العصور.

2/3 -الدين: عادة الدين الأكثر انتشاراً في الدولة والتي تظهر ملامحه عبر دور العبادة وسكان الدولة.

2/4 -الدستور: وهو النظام الأساسي للدولة والذي يوضح ملامحها والذي قد يشمل الكثير من عناصر ومقومات الهوية السياسية.

2/5 -العلم: هو علم النظام القائم والذي عادة يذكر شكله ولونه وحجمه في احد مواد الدستور.

2/6 -النشيد: هو النشيد الوطني للدولة والذي يميزها عن غيرها من الدول.

2/7 -نوع النظام: وهو الذي عادة قد يأتي ذكره بالدستور وأحياناً يطبق من غير ذكره في الدستور، قد يكون شمولي أو ديمقراطي، ملكي أو جمهوري، اتحادي أو مركزي، برلماني أو رئاسي وغيره.

2/8 -/الشعار والعملة: فالشعار عادة يكون نابع من الدستور وشكل الدولة كالتاج والنسر والنسرين وغيرها، كما أن لكل هوية سياسية للدولة عملة معينة لها قوتها وقيمتها في السوق المحلي والخارجي وهذه كلها مقومات للهوية السياسية للدولة.

من خلال ما تقدم عن عناصر المقومات الهوية الاجتماعية والسياسية نجد أن مقومات الهوية الاجتماعية تشكلت من العموم وكان المجتمع هو الذي قام بوضعها ولهذا نجد أنها تساهم في تعزيز الهوية ويكون لها تأثير ايجابي على الوطنية، أما عناصر مقومات الهوية السياسية نجد أن النظام القائم ودستوره وبعض أفراد المجتمع الذين أساسه هم الذين وضعوا تلك المقومات وفي بعض الدول نجد أن شخص أو مجموعة أفراد هم من شكلوا تلك العناصر والمقومات، كالهوية السياسية للأنظمة الشيوعية والنظام النازي والنظام الفاشي وكافة الأنظمة التي قامت على أفكار فرد أو مجموعة أفراد، وطبعاً هذا لا يعزز الهوية السياسية بل يساهم في القضاء عليها وبالتالي يكون للهوية السياسية تأثير سلبي على الوطنية، والتاريخ حافل بفشل الهوية السياسية مثل فشلها في الاتحاد السوفيتي ويوغسلافيا وفي ألمانيا النازية وايطاليا الفاشية وحتى في ليبيا.

ثانياً: الوطنية المفهوم وأهم عناصر تعزيزها وضعفها

أ- الوطنية المفهوم:

لو تعمقنا في مصطلح الوطنية نجد أن مصدره الوطن والذي عرف بأنه " هو المكان الذي ولد فيه الشخص أو عاش فيه ويكن له ارتباط عاطفي خاص به إذ يشعر بالإنتماء إليه(5) "

عرف الوطن كذلك بأنه :" هو المكان الذي ينتمي إليه الفرد من خلال انتمائه لجماعة هذا الوطن، واندماجه مع النسيج الاجتماعي والثقافي لهذا البلد فينشأ بينهما نوعاً من التعلق والانتماء "

وقد عرف الوطن بالنسبة للجماعة بأنه " تلك القطعة من الكرة الأرضية التي تخصها دون غيرها بحيث يشعر أفراد الجماعة (المواطنين) بالانتماء إليها من خلال انتمائهم إلى الجماعة نفسها) 6 .(

من خلال هذا التعريف نجد أن الرقعة الجغرافية لليبيا هي المكان إذن ليبيا هي وطن.

عند ذكر الوطن فأننا نصادف الكثير من المصطلحات التي ظهرت بوجود الوطن من تلك المصطلحات) الوطنية) والتي عرفت بأنها: - " هي الشعور بالولاء للوطن والإخلاص له والاعتزاز به والدفاع عنه والافتخار به، وهي ظاهرة نفسية اجتماعية مركبة ترتكز على حب الوطن، أرضاً وأهلاً، والسعي إلى خدمة مصالحه وتشمل جميع النشاطات التي تساهم في تنمية حب الوطن والاعتزاز به " (7 .(

الوطنية مفهوم يعني حب الوطن وجعله فوق كل شيء والانتماء له أقوى من الانتماء العرقي والاجتماعي، وفي هذا عرفت الوطنية بأنها " نزعة حب الوطن أو الانتماء لوطن .(8) "

وقيل كذلك بان الوطنية هي:- " التَعَلُّقُ العاطفي والولاء لأُمةٍ محددة بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى .(9) "

كما أشير بان الوطنية قد تجر المواطن والدولة إلى التطرف او الى الاعتدال أو عدم التطرف حيث وجدت هناك عدة أنواع من الوطنية منها المعتدلة ومنها المتعصبة أو المتطرفة أو عديمة التطرف وقد تستغل الدولة الوطنية المتعصبة لدى المواطنين لتوحيد جبهتها الداخلية، وتحقيق مصالح خاصة بها التي قد تكون لشخص أو جماعة معينة دون أفراد المجتمع، قد عرفت الوطنية المتعصبة بأنها هي:- " إظهار أو أبراز المشاعر الوطنية المتميزة بطريقة مغال فيها " .(10)

ليبيا هي وطن لمجموعة من المكونات من عدة أعراق وهذه حقيقة لا ينكرها إلا الجاهل أو صاحب المصلحة الفردية، ليبيا وطن للمكون العربي الليبي، وليبيا وطن للمكون الامازيغي الليبي، وليبيا وطن للمكون التباوي الليبي، وليبيا وطن للمكون التارقي الليبي، وليبيا كذلك وطن لعدة مكونات بسيطة غير عربية من آسيا وإفريقيا وأوروبا.عند ذكر أن ليبيا تتكون

من عدة مكونات من عدة أمم نجد أن من لهم مصالح للسيطرة على مقدرات ليبيا يتضايقون ويطلقون عبارات التقسيم والوحدة الوطنية لجعلها فزاعة ليعشوا في راحة وسلام ولا يهمهم الوطن والوطنية من تشوهات .

ب- أهم العناصر التي تعزز الوطنية:

هناك عدد من العناصر بواسطتها يتم توثيق وتعزيز الوطنية من تلك العناصر الأتي-:

1- الارتباط بالأمة: عندما يتم الارتباط بالوطن فان الوطنية تعزز وتقوى.

2- الانتماء بالأمة: عندما يتم انتماء المواطن لامته فان الوطنية تكون لديه قوية.

3- الاهتمام بالهوية الاجتماعية: عندما تهتم الدولة صاحبة الهوية السياسية بالهوية الاجتماعية فان ذلك يولد الوطنية في نفوس المواطنين أصحاب الهوية الاجتماعية.

4- تلاحم الهوية السياسية مع الهوية أو الهويات الاجتماعية: عندما تلاتحم الهوية السياسية مع الهوية الاجتماعية فان ذلك يعزز الوطنية.

5- التضامن مع مواطني الدولة: عندما يكون مواطني الدولة متضامنين ومتمسكين فان ذلك يولد الوطنية في نفوس مواطني الدولة التي يتضامن مواطنيها مع بعضهم البعض.

ج- أهم العناصر التي تضعف الوطنية:

1- تهميش الهوية الاجتماعية: تهميش الهوية الاجتماعية من أهم أسباب إضعاف الوطنية فعندما يتم تهميش هوية لمكون له هوية خاصة داخل وطن أو دولة ما فان ذلك يهدد الوطنية لأن أصحاب الهوية المهمشة سوف يحاولون أن يبحثوا عن شيء يظهر هويتهم حتى ولو قاموا بالانفصال عن هوية الدولة والتي هي هوية سياسية ضعيفة والتي قد تتناغم مع هويات داخل الدولة لها تأثير شعبي كبير.

2- إهمال الهويات الاجتماعية: كما يعد إهمال الهويات الاجتماعية والتي عادة جزء منها يكون مكون لهوية الدولة فيه تهديد للوطنية حيث أن هذا الإهمال قد يؤدي إلى محاولة الهوية الاجتماعية المهملة للبحث عن من يهتم بها وتحاول الثورة على هوية الدولة والتي هي التي ترشد للوطنية وبالتالي فان ذلك سوف يؤثر على الوطنية وقد يؤدي إلى موتها وظهور وطنية جديدة لدولة جديدة كما حدث للكثير من الدول التي تفككت إلى دول

أخرى كدول الاتحاد السوفيتي والدولة العثمانية.

3- عدم وجود نظام ديمقراطي: النظام الشمولي يعد عنصر مؤثر في الوطنية خاصة عندما يكون ذلك النظام يحكم دولة بها عدد من الهويات الاجتماعية التي في مجملها يكون الهوية الحقيقية للدولة بعيداً عن الهوية السياسية التي شكلها النظام بدستوره الخاص ونظامه.

4- استبعاد الهويات الاجتماعية: إن استبعاد هوية من الهويات التي تنطوي تحت مظلة الدولة يعتبر ظلم لهذه الهوية وبالتالي ذلك سيؤدي إلى إضعاف الوطنية عند موطني هذه الهوية وهذا ما قامت به الأنظمة التي حكمت ليبيا حيث استبعدت هويات للكثير من المكونات التي تكون ليبيا بل أن تلك الأنظمة لم تعترف بثقافتها وقامت بطمس تاريخ الهوية المستبعدة كهوية التبو مثلا حيث استبعدت أسماء التبو من السجل المدني أبان الأنظمة السابقة فحين جلبت أسماء من خارج الهويات التي تمثل الهوية الليبية عموماً كالأسماء التركية والإيرانية واللاتينية نهيك عن أسماء شعوب أخرى وغيرها.

5- تهميش المكونات من قبل السلطة الحاكمة: سواء كان ذلك التهميش سياسي أو ثقافي أو اجتماعي أو اقتصادي هذا يؤدي إلى إضعاف الوطنية.

6- عدم وجود دستور شامل متفق عليه: عدم وجود دستور واضح وصريح فيه حقوق كل المكونات الليبية وما يعيش تحت مظلة الدولة فيه إضعاف للوطنية.

7- جهود المنظمات والجماعات المتطرفة: كما تعد الجهود التي تبذلها المنظمات والجماعات المتطرفة سواء كانت دينية أو سياسية وغيرها عامل إضعاف للوطنية، عندما تكون تلك الجهود في سبيل تدمير الهوية السياسية والاجتماعية.

8- الإعلام المضاد: كما يعد الإعلام المضاد المعادي للدولة وهويات السياسية والاجتماعية عامل من العوامل إضعاف الوطنية.

وحقيقة الكثير من عوامل الابتعاد عن الوطن موجودة في ليبيا وقد زادت في ظل النظام الملكي والجمهوري والجماهيري وفي ظل الأنظمة الفوضوية بعد 17 فبراير 2011م خاصة عندما كان الحكام الذين حكموا ليبيا يستخدموا سياسة فرق تسد.

مما تقدم فان الوطنية قد تكون قوية فيها الشعب بكافة هوياته الاجتماعية ملتحم مع دولته وحكومته ونظامه ومؤسساته

وجيشه وأجهزته الأمنية يتعصب من اجلها ويموت من اجلها ويضحي من اجلها، وهذه الوطنية هي التي تأتي من تلاحم الهويات الاجتماعية مع الهوية السياسية، وقد تكون عكس ذلك، ولهذا يتطلب أن تكون الهوية السياسية حاضنة للهويات الاجتماعية للمكونات التي تكون الدولة، ويكون ذلك من خلال وضع خطة لتشكيل هوية سياسية تتكون من الهويات الاجتماعية. إضافة إلى ذلك هناك عوامل ثانوية وهي لها تأثير في تثبت الوطنية وفي نفس المواطن وتلك العوامل هي وسائل التنشئة الاجتماعية بدءاً من الأسرة إلى الحضانة إلى الروضة إلى المدرسة إلى الجامعة إلى مؤسسات المجتمع المدني والى المسجد وغيره. إضافة إلى القضاء على العوامل التي تضعف الوطنية والاهتمام بالعوامل التي تعزز الوطنية.

ثالثاً: الخاتمة

وأخيراً فان الهوية الاجتماعية والتي هي العلامة التي تميز الأشخاص والشعوب والأمم عن بعضها، وهي التي تنبع من عدة مقومات أو عناصر كالتاريخ والعادات والتقاليد وكافة الفنون الأدبية الشعبية والعلم والنشيد. الهوية حقيقية هي التي تولد في نفوس المواطنين الوطنية فالتاريخ والدين واللغة والعادات والتقاليد والثقافة الشعبية وسلوك أفراد المجتمع هي التي تغرس في المواطن الوطنية فإذا فقدت عناصر ومقومات الهوية أو حدث فيها تشويه فان ذلك يؤدي إلى إضعاف الوطنية. والوطنية تتأثر تأثيراً بالغاً بالهوية السياسية عندما لا تحوي الهوية الاجتماعية وعادة الهوية السياسية تضعف من الوطنية خاصة عندما تكون الدولة تحوي أكثر من هوية اجتماعية. ورغم ذلك فان الوطنية قد تنعدم عندما لا يتم الاهتمام بهوية الدولة لان الكثير من الدول هوياتها سياسية وبالتالي فان الوطنية ترتبط بالهوية السياسية والاجتماعية ولكن إذا حدث أن كانت الهوية الاجتماعية للدولة تتكون من عدة هويات محلية فان الوطنية قد تتأثر وتضعف بسب من الأسباب.

فإذا لم تهتم الدولة بالهويات المحلية وتحاول ان تلصقها في هوية اجتماعية واحدة فان تمرد هوية قد يؤدي إلى خلل في الوطنية لان الهوية الاجتماعية أقوى من الهوية السياسية التي يخلقها النظام القائم والوطنية في حال تصارع الهويات الاجتماعية في الدولة الواحدة التي تضم تلك الهويات فان الوطنية تصاب بالمرض وتضعف وقد تموت إذا انفردت كل هوية اجتماعية لتكوين دولة لتضم هويتها.

إذن هناك علاقة وثيقة بين الهوية والوطنية حيث تعتبر الهوية بما تشكله من

مقومات وعناصر تؤثر في المواطن وتغرس فيه الوطنية فإذا لم تستطيع الهوية التأثير على الموطن فان الوطنية تنعدم وقد تتلاشى والتاريخ حافل بالكثير من الهويات التي انتهت وتلاشت.

الهوية قد تتغير من فترة إلى أخرى ولكن الهوية الأم الأولى تبقى ولا يمكن طمسها لأنها قد نقشت في ذاكرة الزمن وسجلت في التاريخ باسم شخصيتها التي ابتكرتها وكونتها وصنعتها. قد تتعرض الهوية إلى سلب من قبل مؤثرات خارجية تؤثر في مقومات الهوية، والسلب يأتي من خلال تقمص هوية الغير.

فقدان مقومات الهوية يفقد الوطنية فالهوية تعتبر دافع قوى للالتصاق بالوطن الذي هو المكان فبدون مقومات الهوية لا وجود للوطنية.

في غياب الإلمام بمقومات الهوية الليبية يحدث السلب وهذا الغياب له عدة أسباب منها الغزو الثقافي أو طغيان ثقافة معادية، هذا الغزو قد يكون مقصود والقصد منه تدمير هوية امة ما أو قد يكون عفوي يأتي من خارج حدود الأمة أو الشعب وساهم في حدوث ذلك الاستلاب ما نسميه السلطة الرابعة أي وسائل الإعلام المختلفة خاصة القنوات الفضائية.

في ليبيا حقيقة الهوية غير واضحة وغير مفهومة بسبب إقصاء الدولة للهويات الثقافية المحلية لكافة المكونات الليبية فالحكومات الليبية المتعاقبة والأنظمة التي انبثقت منها لم تهتم بالهوية الليبية عدا الاهتمام ببعض المقومات من مقومات الهوية مثل إبراز جزء من تاريخ ليبيا وإقصاء الباقي بسبب الحقد والكراهية من الحكام ففي مراحل التعليم الأساسي في ليبيا لم نتعرف على كل تاريخ المناطق الليبية وأبطال المكونات الليبية ومقاومتهم للاستعمار.

إن عدم النظر في مقومات الهوية للمكونات الليبية ككل وتفضيل أحداها عن غيرها وطمس أخرى سوف يجرد المواطن الذي هويته مطموسة من الوطنية الليبية، كما إن الاستهزاء بالموروث الثقافي من ملابس وصناعات تقليدية وأدب شعبي واكلات وأطعمة شعبية سوف يفقد الوطنية رونقها ويبعد الموطن عن الوطنية لأنه حينها يصبح جاهلاً بمقومات هويته التي تساعد في الحفاظ على وطنيته.

رابعاً: النتائج والتوصيات

أ- النتائج

من خلال ما ورد في الدراسة تم استقصاء النتائج التالية - :

1- إن للهويتين السياسية والاجتماعية تأثير على الوطنية.

2- إن الهوية السياسية قد تتلاشى وتنتهي بانتهاء النظام الذي كانت تدور في فلكه

وعادة لها تأثير سلبي على الوطنية عندما تغيب الديمقراطية.

3- إن إهمال الهويات الاجتماعية للمكونات التي تشكل ليبيا سوف يؤدي إلى إضعاف الوطنية ويفكك الدولة.

4- إن الهوية الاجتماعية يمكن أن تضعف ولكن لا يمكن أن تتلاشى وهي الكفيلة بغرس الوطنية في نفوس أصحابها.

5- إن الهوية الليبية تعيش في مرحلة جمود وتتعرض لتهديد من الثقافات الخارجية سواء كانت إقليمية أو دولية لان الهوية الليبية حقيقة غير واضحة والبارز منها شيء بسيط خاصة بعد أن صارت تهمش بعض مقومات الهوية نتيجة ظروف طبيعية مثل اللغة والأسماء وغيرها وهذا له تأثير سلبي على الوطنية.

6- إن الابتعاد عن الهوية واعتناق هوية أخرى غير الهوية الاجتماعية كهوية المنظمات الخارجية والهوية التي يقوم بصناعتها الحاكم جرد المواطنين من الوطنية.

ب- التوصيات

من خلال ما اتضح من نتائج فان الدراسة توصي بالآتي- :

1- ضرورة أن يتم تحديد ملامح الهوية السياسية للدولة الليبية مع انسجامها واتحادها مع الهويات الاجتماعية للمكونات الليبية؛ لأن ذلك سوف يخرج هوية قوية للدولة الليبية تجمع كل الهويات.

2- ضرورة تشكيل لجنة على مستوى ليبيا تتشكل من كل المكونات الليبية من اجل وضع هوية سياسية لا تتناقض مع الهويات الاجتماعية الليبية وتكون علاقتها مع لجنة الدستور ليوضع كل شيء في الدستور.

3- ضرورة أن يتم تحديد أزياء المكونات الليبية وتسجيلها محلياً وإقليمياً ودولياً حتى لا يضع جزء من مقومات الهوية فحقيقة هذا المقوم من يتعرض للاندثار والاختفاء في ظل الهجمة الثقافية في ارتدى ملابس أمم أخرى حيث نرى الكثير من الليبيين يرتدون أزياء لشعوب أخرى على أساس أنها شعبية مثل ارتداءهم الأزياء الخليجية المختلفة.

4- ضرورة تسجيل وتوثيق فكرة وطريقة الأطعمة الشعبية الليبية لكل المكونات محلياً وإقليمياً ودولياً؛ لان العالم ليس لديه أي فكرة عن الأطعمة الليبية وحتى داخل ليبيا هناك فئة كبيرة جداً لا تعرف

الأطعمة الليبية الشعبية لكل مكونات ليبيا.

5- ضرورة الاهتمام بكافة المكونات الليبية وتجميع تاريخها وثقافاتها وتدوينها ضمن الثقافة الليبية.

6- ضرورة أن يحدد مصطلح المواطنة الليبي في الدستور الليبي الغائب.

7- ضرورة التصدي للحملات الإعلامية من الإعلام المضاد الذي يهدف إلى تمزيق اللحمة الوطنية.

8- ضرورة تدريس ثقافة كل المكونات الليبية في مدارس المراحل المختلفة من الابتدائي إلى الجامعة.

9- ضرورة التعريف بثقافات المكونات الليبية التي تشكل الثقافة الليبية وتوثيقها هي الأخرى محلياً وإقليماً ودولياً؛ لان الثقافة الليبية حسب اعتقادي ناقصة وغير واضحة والوجه الظاهر من الثقافة الليبية هو أجزء من الثقافة العربية التي جلها ممسوخة بالثقافات الواردة من الخارج خاصة في ظل العولمة وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية فنحن نرى أن هناك عادات هي من ثقافة دول الجوار غزتنا وصارت من ثقافتنا كالتقاليد إقامة الأفراح في ليبيا التي اقتبست من مصر .

10- كما يتطلب من المفكرين والمثقفين وأساتذة الجامعات أن يتعمقوا في دراسة هويات المكونات الليبية والتي تعتبر مجتمعة هي التي تشكل وتكون هوية الليبية؛ لأن غض النظر عن أي هوية من هويات المكونات الليبية يعتبر ظلم ومحاولة طمس وإخفاء تاريخ وحضارة ذلك المكون إضافة إلى أن ذلك سوف يؤثر على الوطنية الليبية لدى مواطني المكون وقد ينهي شيء اسمه ليبيا.

11- يتطلب أن تكون الهوية السياسية حاضنة للهويات الاجتماعية للمكونات التي تكون الدولة، ويكون ذلك من خلال وضع خطة لتشكيل هوية سياسية تتكون من الهويات الاجتماعية .

12- تجنيد وسائل التنشئة الاجتماعية في توعية المواطنين من الصغر بالوطنية والمحافظة على الهويات الليبية كافة.

هوامش المراجع:

1- المشاي، أبو القاسم،" السلم الاجتماعي وصراع الهويات "، مجلة تداء العدد الثاني، ابريل 2014، ص، ص 16، 17.

2- بو دبوس، رجب، القاموس سياسي، (سرت – ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1996)، ص 100.

3- الشلابي، سالم، ألبسة على مشجب التراث، (طرابلس- ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،ط1990،1)، ص74.
4- مسعود، جبران، رائد الطلاب، (بيروت – لبنان: دار العلم للملايين، ط1، 1967)، ص 86
5- كفاية العبادي، 2018/8/28، "ما مفهوم الوطن"، تم الاسترجاع من موقع https://mawdoo3.com)
6- بالقاسم القاضي، 2018/3/10، "ليبيا الهوية الوطنية وإعادة بناء الدولة "، تم الاسترجاع من موقع.(/https://www.afrigatenews.net/opinion/
7- المرجع السابق.
8- بو دبوس رجب، مرجع سابق، ص 105.
9- بو دولة، عنان. 10 مارس 2018، " ما مفهوم الوطنية "، تم الاسترجاع من موقع https://mawdoo3.com/)
10- خشيم، مصطفى عبد الله، موسوعة علم العلاقات الدولية، (سرت – ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1996)، ص، ص 161، 162.

الشخصية الليبية في القصة القصيرة

ودورها في تأطير الهوية الوطنية

د. أمينة محمد بشير المغيربي
أستاذ مشارك - قسم اللغة الإنجليزية
كلية الآداب – جامعة بنغازي

ملخص

تتشكل الشخصية في السرد الروائي والقصصي من معطيات اجتماعية وثقافية تؤثر على سماتها ومسلكها وعلى الدور الذي رسمه الكاتب لها في محيط زمانها وفضائها. وهي تعتبرإعادة تقديم للشخصية المجتمعية في العالم الواقعي، حيث تبرز من خلال أحداث القصة تجارب وعلاقات وتغيرات تؤثر في تحديد هوية هذه الشخصية والتعرف على ذاتها. ويتناول السرد الروائي والقصصي في الأدب العالمي والعربي والليبي نماذجاً من الشخصيات المجتمعية التي تمر بمرحلة تشويش في إدراك هويتها نظراً لأحداث عصفت بمجتمعها ونتجت عنها تحولات اجتماعية وثقافية، أثرت في سلوكها وأنماط حياتها. وهذه الورقة البحثية تحاول تسليط الضوء على كيفية تناول الكتاب الليبيين للشخصية الليبية في فترات زمنية تعكس أحداثاً تاريخية شهدتها، أدت إلى تحولات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية، تأثرت وأثرت بها. ومن هؤلاء الكتاب الصادق النيهوم الذي عنى في قصصه بتصوير ونقد الشخصية الليبية في عقدي الخمسينات والستينات بأسلوب ساخر مميز يعكس التحولات التي طرأت على المجتمع في بداية تكوين الدولة والتأسيس لهوية ليبية جامعة، وكذلك الكاتبة عزة المقهور التي ركزت في قصصها القصيرة، على تصوير الشخصية المجتمعية الليبية عامةً، وعلى معاناتها في فترات زمنية متقاربة، من الستينات وإلى الوقت الحاضر، حيث عصفت بمجتمعها رياح التغيير البيئي والاجتماعي الحاد وما سببه من اضطراب في تكوينها النفسي والاجتماعي. ومن هذا

المنطلق، فإن هذه الورقة البحثية تهتم بتحليل ومناقشة بعض القصص المختارة من كتابات النيهوم والمقهور وتأثيرها على حفظ الذاكرة المجتمعية كرافد لتأطير الهوية الليبية الجامعة.

مفردات دالة: الشخصية المجتمعية، السرد الروائي والقصصي، الهوية الجامعة، الصادق النيهوم، عزة المقهور.

مقدمة:

تمثل الشخصية في العمل الأدبي وبالأخص في الرواية والقصة القصيرة محوراً مهماً من محاور البناء السردي للقصة تتمازج وتتفاعل مع أركان السرد الخيالي الأخرى والتي تتمثل في الزمان والمكان والحدث بما يعبر عنه بلغة الوصف والمحادثة. والشخصية في السرد الروائي لها كيانها ودلالتها التي تربطها بالواقع الاجتماعي المعاش بكل عناصره التي تحدد هويتها وترسم خيوط تشابكها مع زمانها والفضاء المحيط بها. وقد حلل كثير من نقاد الأدب الشخصية في القصة والرواية من عدة زوايا منها الاجتماعي والنفسي والتاريخي، وتركز هذه الورقة على تحليل الشخصية من منظور اجتماعي حيث أن هذا المنهج ييسر التعرف على أنماط الشخصية وسلوكياتها وعلاقاتها ببعض. والسرد الروائي عامةً يسلط الضوء على الشخصية من زوايا مختلفة تعمل على التعرف على الذات أو الهوية المجتمعية لهذه الشخصية. وفي المجتمعات المستقرة تتبلور عناصر الشخصية مع زمانها وفضائها لترسم صورة نمطية لهذه الشخصية وواجهاتها المتعددة. وعندما تمر الشخصية المجتمعية بعواصف التغيير البيئي والمجتمعي الحاد الناتج عن الحروب أو العوامل البيئية المختلفة، يحدث ارتباك في تحديد هويتها المجتمعية وقدرتها على التكيف مع الظروف المحيطة ومسايرة المتغيرات في البنية المجتمعية. وقد حلل بعض النقاد من تخصصات مختلفة هذه الحالة ووصفت بأنها حالة العيش بين عالمين (in-between-ness) . العالم المألوف لدى هذه الشخصية بمكوناته الزمنية والمكانية والتي تحددت من خلاله هويتها المجتمعية وانسجامها مع محيطها ولو بصورة مؤقتة، والعالم الجديد الذي يحمل ملامح مختلفة ويتطلب ممارسات تختلف عما تعودت عليه من أنماط معيشية سابقة. هذه الحالة من العيش بين عالمين تؤثر في التكوين النفسي والفسيولوجي للشخصية، وتسبب في فقدان التوازن الذاتي مما ينتج عنه تذبذب

الإنتماء لهوية مجتمعية محددة والذي يؤدي بدوره إلى بروز أنماط وسلوكيات مستحدثة من أجل التكيف مع الأوضاع الجديدة في الحياة.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على تعامل الكتاب الليبيين مع قضية الهوية من خلال تصويرهم للشخصية الليبية وتأثرها بالتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. فهناك روايات وقصص قصيرة تمزج الواقع بالخيال وتعطينا نماذجاً للشخصية الليبية في مراحل زمنية وفضاءات مكانية عدة. ونكتفي في هذه الورقة بتحليل أمثلة من القصص القصيرة نظراً لمرونتها وطبيعتها في عرضها نماذج كثيرة من الشخصيات التي نستشف منها أنماطاً للشخصية المجتمعية الليبية. فهناك أمثلة متفرقة من قصص قصيرة في فترات زمنية متباعدة لها تأثيرها في تصوير الشخصية الليبية بأنماطها المتعددة من أهمها قصص الكاتب الصادق النيهوم والتي تمثل حقبتي الخمسينات والستينات وبداية السبعينات وتظهر جوانب للشخصية الليبية بأسلوب مميز وعميق، وناقد في معظم الأحيان لممارسات متجذرة في المجتمع تغلب عليها الأيديولوجية الذكورية. وهذا العرض لأنماط من الشخصية الليبية في قصص النيهوم يقودنا إلى التعرف على أنماط الشخصية الليبية في وقتنا الحالي وكيف صورها القاص في زمن تعصف به أشد الأزمات والمحن. وتعنى هذه الورقة بتحليل أمثلة من القصص القصيرة للكاتبة عزة المقهور نظراً لعرضها في فضاء مختصر نماذج كثيرة من الشخصيات التي نستشف منها أنماطاً للشخصية المجتمعية الليبية في أماكن وأزمنة متنوعة صورت الكاتبة من خلالها تأثير الصراعات والأزمات في بلورة الشخصية الليبية ومحاولة وعيها بذاتها وبحثها عن هويتها. واختيار كل من النيهوم والمقهور ليس الهدف منه مقارنتهما ولكن من منطلق تغطية المراحل التاريخية من زوايا مختلفة حيث أن الكاتبة عزة صوت نسائي تناول الشخصية الليبية المعاصرة بتوسع في فترات تاريخية ما بعد النيهوم وفي إطار اهتمامها بقصص المدينة التي تنسج في الذاكرة صوراً للشخصية المجتمعية.

البحث في الشخصية القصصية من منظور اجتماعي:

تعتبر الشخصية الروائية أو القصصية كائن له نظام في السرد الروائي ينبثق من عوامل اجتماعية تؤثر فيها الجوانب الثقافية والاقتصادية والسياسية، وتحدد من خلالها ما يظهر من الشخصية من سمات

وسلوك وعادات وأفكار، متفاعلة في ذلك مع زمانها ومكانها. ودراسة وتحليل الشخصية من زاوية المنهج الاجتماعي يعتمد على مفهوم الترابط بين هذه الشخصية والمجتمع الذي تنتمي إليه، حيث يتفاعل الأفراد فيما بينهم من خلال الثقافة السائدة في مجتمعهم والتي بدورها تشكل وترسم معالم هذه الشخصية المجتمعية. يتعرف القارئ على أنماط الحياة والأحداث والتغيرات الاجتماعية عن طريق الأدوار والمسالك التي تقوم بها الشخصية في السرد الروائي والقصصي، علماً بأن الظروف الاجتماعية تلعب دوراً في توجيه الشخصيات وتحديد سماتها وتوجهاتها.

ويعتمد السرد القصصي ضمنياً على الذاكرة الاجتماعية والتي تلعب دوراً حاسماً في تكوين ’ الصورة الذاتية‘للشخص والحفاظ عليها. وكما وضح بول كوبلي Paul Cobley (2014 ، ص 36)، فإن الظروف والأحداث الاجتماعية، ووجود الذات داخلها، هي في الأساس بنية اجتماعية يتم تشكيلها بنصوص سردية. وفي الواقع حتى هويات الأمم يساهم في بنائها نصوص سردية، حيث أن مفهوم الذاكرة الثقافية يمكننا من فهم كيفية قيام الدول بتأطير هويتها الوطنية من خلال تذكر ماضيها بطريقتها الخاصة. وينطبق هذا أيضاً على المؤسسات الاجتماعية والجماعات والأفراد الآخرين داخل الدولة، مثل هوية بعض المجتمعات الإقليمية والأقليات والطبقات الاجتماعية والعائلات، وغيرها من المكونات الاجتماعية. ومع ذلك، يؤكد استرد إرل Astrid Erll (2009، ص 218)، على أنه لا توجد ’هوية أساسية‘ (essential identity)، ولكن من خلال عملية الذاكرة، يتم بناء الهوية وكذلك إعادة بنائها، من خلال تذكر وتحديد كيف كانت هذه الذات في الماضي وعلاقة ذلك بالذات الحالية.

تتم عملية إعادة بناء الهوية بشكل خاص خلال فترات التغيرات الرئيسية ويتم تصورها من خلال أشكال السرد المتعلقة بالذاكرة الثقافية التي تسهل "الجانب التكويني أو المتعلق بالهوية من خلال السؤال من أين أتينا؟ تليها وظيفة معيارية عن طريق طرح السؤال ’ ماذا سنفعل‘؟" (إرل Erll2009، ص 218). ويلاحظ كوبلي Cobley (2014 ، ص 37) أن السرد ضروري لإظهار الاختلافات، ويعمل على الاحتفاظ بذكريات معينة، بالإضافة إلى خدمة تضمين شخصيات مجتمعية معينة ضمن مجموعات أو مجتمعات محددة. فالرواية [والقصة] في شكلها الحواري، كما أوضح كوبلي (2014، ص

97)، تنزع إلى كونها "تاريخية"، لأنها تقوم بمهمة بناء فئات مختلفة من الهويات مثل تلك الخاصة بالدول والمجتمعات والعائلات والأفراد.

اهتم عديد من المفكرين والبحاث من تخصصات مختلفة بموضوع محاولة إعادة بناء الهوية عند الأفراد والمجتمعات التي تمر بها تحولات اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وثقافية، تؤثر في مفهومها لذاتها وعلاقتها بالآخرين. ونظريات وافتراضات هؤلاء العلماء يمكن أن تسهم في دراسات التحليل السردي للشخصية، ومنهم عالم الاجتماع فيكتورتيرنر Victor Turner(1969،1985) الذي توسع في توظيف مفهوم الحدود (Liminality) أو المرحلة الإنتقالية في ’طقوس العبور‘ عند علماء الأنثروبولوجيا ، وهي الطقوس الدينية أو الاجتماعية التي تجرى بمناسبة العبور من حالة سابقة أو وضع سابق إلى حالة لاحقة ووضع جديد، وعادة ما يتحقق العبور من خلال طقوس معينة وإحتفاليات خاصة بالمناسبة. قسمت طقوس العبور إلى ثلاث مراحل تعتبر مرحلة الحدود liminality))، المرحلة الوسطى، عندما لم يعد المشاركون يحتفظون بوضعهم السابق للعبور ولكن لم يبدأ بعد الانتقال إلى الحالة التي سيحتفظون بها عند اكتمال العبور. وقد قام تيرنر بتطوير مفهوم الحدود ليشمل نطاق أوسع بتطبيقه على تحليل أوضاع الأفراد والمجتمعات التي تعيش فترات انتقالية نتيجة لتغيرات في هيكلية بنيانها. ويشير مصطلح الحدود، كما عرفه تيرنر، إلى أي موقف أو كائن واقع في منطقة فاصلة "بين البينين" (-in-between ness). فمن الواضح أن هذا التعريف يفتح المجال للاستخدامات المحتملة للمفهوم إلى أبعد حتى مما اقترحه تيرنر نفسه. وبشكل أوسع، تنطبق الحدود ’الانتقالية‘ على كل من المكان والزمان، حيث يمكن أن تكون اللحظات القصيرة أو الفترات الطويلة أو حتى حقبة زمنية بأكملها محدودة أو انتقالية ((Liminal.

ويرى بجورن ثومسون Bjørn Thomassen (2009، 2014) إن الاقتراح ذا الصدى الواسع الذي تم تقديمه في السنوات الأخيرة يتعلق بالمطالبة بضرورة التوسع في توظيف مفهوم الحدود وتطبيقه على المجتمعات التي تمر بأزمة أو "انهيار النظام" ،نتيجة الحروب المطولة، وعدم الاستقرار السياسي الدائم، والارتباك الفكري المطول. وإذا كان للحدود ثلاثة أبعاد أساسية وهي الموضوع والفضاء والزمان ، فيمكن أيضاً توظيف متغير آخر ، ألا وهو

"المقياس" ، وهو يشير إلى "الدرجة" التي تكون عليها الحدود، أو بعبارة أخرى، شدة لحظة أو فترة الحدود، أو الفترة الانتقالية. وغالباً ما تحدث التجارب الانتقالية داخل المجتمع بصورة طبيعية. ومع ذلك، ففي بعض الأحيان، تزداد حدة التجارب في الفترة الانتقالية (Thomassen، 2009 ص. 17). فمقارنةً بالحدود في طقوس العبور، يظهر فرق واضح عند تطبيقها على مجتمع بأكمله يمر بمرحلة انهيار شامل للنظام حيث يكون المستقبل غير معروف بطبيعته، على عكس العبور الذي لا تزال حدوده الشخصية مؤطرة بواسطة استمرار وجود مظلة اجتماعية، في انتظار إعادة دمجه (Thomassen2009، ص 21). ويستخدم كتاب أدب ما بعد الحداثة (postmodernists) و ما بعد الاستعمار(postcolonial) مفهوم الفواصل أوالحدود وتجربة البقاء في حال ’بين البينين‘ أو بين الحدود الفاصلة (in-between-ness) كاستراتيجية في الكثير من أدبياتهم. فبالنسبة إلى هومي باهابا Homi Bhabh (1994) ، على سبيل المثال، تتعلق الحدود بالتهجين الثقافي (cultural hybridity)) في فترة ما بعد الاستعمار.

وفي الأدب العالمي والعربي نماذج كثيرة تصور معاناة الشخصيات التي تعصف بمجتمعاتها رياح التغيير البيئي والمجتمعي الحاد وما يسببه من ارتباك وتذبذب في الشخصية المجتمعية ومحاولتها تحديد هويتها والتعرف على ذاتها. مثال على ذلك روائي الحداثة الأمريكي ويليام فولكنرWilliam Faulkner الذي عنى بتصوير الشخصيات في الجنوب الأمريكي ومعاناتها النفسية والاجتماعية بعد فقدها لهويتها الجنوبية ومحاولة تكيفها مع هوية ما بعد الحرب الأهلية الأمريكية، وخاصة في روايته The Sound and the Fury.

وكذلك رواية The Grapes of Wrath للكاتب الأمريكي جون ستينباك John Steinbeck الذي صوربواقعية معاناة جزء من سكان أمريكا الذين أرغموا على النزوح من أراضيهم الزراعية بعد الكوارث البيئية والاقتصادية والسياسية التي عصفت بأماكن عدة في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الثلاثينات من القرن العشرين، وتأثير هذا النزوح في فقدانهم لانتمائهم لهوية دعائمها أرض ونمط معيشي متعارف عليه، ومواجهتهم لأنماط جديدة من العيش أربكت شعورهم وانتمائهم لهوية مجتمعية موزونة وجعلتهم عالقون في وضع الحدود (in-between-ness).

وفي الأدب العربي الحديث أمثلة كثيرة لعل أقربها للحال الليبي روايات وقصص قصيرة

لأدباء جزائريون تعاطوا مع الشخصية الجزائرية في بحثها عن هوية تجمعها في مرحلة تاريخية صعبة مرت بالمجتمع الجزائري في فترة ما يسمى بالعشرية السوداء. وأبرز هؤلاء الكتاب لواسيني لاعرج الذي كتب عدد من الروايات تناولت الشخصية الجزائرية بكل أطيافها واختلافاتها، منها رواية شرفات بحر الشمال، التي ركزت على معاناتهم مع الإرهاب وأثارها على الشخصية والهوية الوطنية الجزائرية. كما أن رواية خرافة الرجل القوي لبومدين بلكبير تمثل أدب ما بعد الاستعمار حيث يمر بطل الرواية بمرحلة تشويش وارتباك في تحديد هويته المنشطرة بين أصوله الجزائرية والفرنسية كما حللتها الناقدة فائزة خمقاني (2017)، ويعطينا مثالاً عن خوض تجربة البقاء في مرحلة الحدود الانتقالية وكذلك مثالاً لمفهوم باهابا عن التهجين الثقافي الناجم عن فترة مابعد الاستعمار.

الشخصية الليبية في قصص الصادق النيهوم:

في مقدمة كتابه فرسان بلا معركة، والذي يحتوي على عدد من القصص القصيرة والمقالات العديدة، يصور النيهوم نمطاً للشخصية الليبية ويقدم فهماً لمعنى الشخصية المجتمعية النمطية والتي شبهها بقيمة العملة "التي لا تتمثل في قرش معين أو مليم معين بل في جميع القطع على حد سواء"، وبهذا المثال وضح النيهوم أن شخصياته القصصية تمثل نموذجاً عاماً للشخصية الليبية بكل تنوعها وأبعادها النفسية والاجتماعية وبالأخص هنا شخصية الرجل الليبي حيث يقول:

مرآة عريضة مثل عرض سمائنا تعكس دائماً صورة رجل أحمر العينين يرتدي جرده الحرير أوبدلته المودرن ويلوك المضغة أو يدخن سجائر الفلتر ويتحدث بيديه – وأحياناً طبعاً بلسانه – في موضوع مابين نتائج الدوري الممتاز وبين الطريقة المثلى لغزو مدغشقر – وجه ولحية يصنعان معاً قيمة محددة مثل قيمة العملة. (فرسان بلا معركة، ص 7)

يركز النيهوم في هذه القصص على المجتمع الليبي وثقافته السائدة والمتسمة بوجهة نظر وهندسة ذكورية صرفة، ويصور هذا الرجل النمطي الذي يتحكم في صياغة مجتمعه والذي في الواقع تشاركه فيه المرأة، التي تعيش تحت وصايته دون أن يكون لها رأي أو وجهة نظر في أمور حياتها. وأبرز هذه الشخصيات، شخصية "الحاج الزروق" والتي تمثل شخصية الرجل الليبي بكل ملامحها وتناقضاتها. فبعين ثاقبة ناقدة وأسلوب ساخر شيق

يجول بنا النيهوم في فضاء عالم "الحاج الزروق" الذي يستحضره في غربته ويظلل به تجاربه في مجتمع مختلف كلياً عن مجتمعه ونواميسه. ففي قصة "رأساً على عقب - الحاج الزروق" نري بأن القاص يسرد أحداثاً في مدينة لندن مع شخصيات من تلك المدينة وعند الحديث عن صديقته "ديانا" وسلوكها اتجاه زوجها واصدقائها، يسترجع القاص طباع الرجل الشرقي المتمثلة في "الحاج الزروق" وتعامله مع زوجته وأسرته المشابهة لسلوك هذه المرأة وكأنهما وجهان لعملة واحدة. فالقاص هنا بالرغم من أنه في فضاء أجنبي خارج ليبيا، إلا أنه يستحضر هذه الشخصية النمطية وغيرها وكأنه يعيش مابين عالمين، عالم واقعي ملموس وعالم قاطن في ذاكرته يسترجعه بكل ما يحمل من متناقضات. وفي قصة "وفي الدار الآخرة" مثالاً أخر لهذه الأزدواجية ما بين عالمين حيث نجد بأن روح "الحاج الزروق" قد تقمصت شخصية الراوي الذي يقيم في مدينة استكهولم وأصبح تواجدها ملموساً من خلال الصورة التي رسمها له والتي يقر الراوي بأن "الحاج الزروق" شارك معه في رسمها بل ويتفاعل مع شخصية الراوي من خلالها، وكأن "الحاج الزروق" يرفض أن يغادره، بل يفرض وجوده إلى أن يتعذر على شخصية الراوي أن يميز ما بين واقع يعيشه ويتفاعل مع ثقافته، وواقع ثقافة عالقة في ذاكرته، تمارس وجودها في حياته من خلال شخصية "الحاج الزروق". هذا التواجد المتكرر "للحاج الزروق" في قصص النيهوم يعبر عن رغبة ملحة لنبش خفايا هذه الشخصية المجتمعية ونقد مسلكها وأسلوبها في الحياة.

طوع النيهوم الحبكة القصصية لتعبر عن نقده للمجتمع الليبي الشرقي من خلال تسليط الضوء على التناقض الداخلي الذي يحدث للشخصية المجتمعية عند اصطدامها بثقافات أخرى ومحاولة التغيير لمواكبة الثقافة الجديدة ولكن هذا التغيير عادة ما يكون سطحياً، حيث يقول في بداية قصة "المفتاح":

... واحد مسافر يلبس طاقية حمراء مزينة بقرن عاجي ضد الحسد ويلبس سروالاً ضيقاً مثل رقبة الغزال ويربط ذلك السروال بتكة ملونة.
واحد مسافر.. حمل حقيبته وجاء إلى مدينة استوكهولم هارباً من سوق الجمعة، ... (فرسان بلا معركة، ص101)

وينهي النيهوم القصة بهذه الفقرة:

بدل طاقيته الحمراء شعر طويل أسود، بدل سرواله رقبة الغزال سروال طويل أسود بدل التكة الملونة حزام عريض أسود، سوف يعود مختلفاً من الخارج لكنه من الداخل ما يزال – كما خرج من

سوق الجمعة – مجرد واحد مسافر إلى نفسه! (فرسان بلا معركة، ص 106)

هذه الحالة من الانقسام في الشخصية والارتباك في الهوية تحت ضغط محاولة الاندماج في ثقافة وأسلوب حياة مستحدث، وصراعها مع ثقافة سائدة ومتجذرة في عقل وذاكرة حاملها، يصفها النيهوم بالعيش بنصف روح كما عبر عنها الراوي معقباً على حالة الارتباك التي يعيشها المسافر من سوق الجمعة في قصة "المفتاح":

وكنت أعرف علامة الهذيان عن كثب، فالمفتاح الذي يجده المرء على مقعد القطار لا يفتح أمامه باباً على الجحيم فحسب بل باباً إضافياً آخر على أسوأ دهليز يستطيع أن يتوه فيه إلى الأبد، إنه يمزق روحه قطعتين، قطعة في سوق الجمعة وقطعة في استوكهلم ويتركه يركض طوال حياته بين هاتين النقطتين المتباعدتين، يعيش في سوق الجمعة بنصف روح ويهرب من شقائه لكي يعيش في استوكهلم بنصف روح أيضاً. أبداً لن يعيش بروحه كاملة، أبداً لن يجد السلام. (فرسان بلا معركة، ص 105)

بالرغم من كآبة الحالة كما وصفها في هذه القصة من محاولة هذه الشخصية التأقلم النفسي والاجتماعي مع محيطها المستجد، إلا أن القاص أشار ببريق أمل في أنه وبعد سنوات من المعاناة قد تحدث معجزة وذلك بأن "يستدير المرء ذات مرة في طلب المعونة من نفسه" (ص 105)، عندها قد يسترجع المرء روحه كاملة.

ويقص النيهوم حكايات أخرى تمثل الشخصية النمطية للرجل الليبي كما يراها في صورة "الحاج الزروق" أو في صورأخرى لشخصيات ليبية مشابهة مثل "الشيخ حمد قارئ البغدادي"، وهي تتمحور حول حياة الرجل الليبي في مجتمع نسج خيوطه وأحكم حدوده الفكر الذكوري بحيث أصبح ظاهر المجتمع الليبي وكأنه مكون من رجال فقط حيث خبئت النساء وأقفلت عليها الأبواب وسرح الرجل في المقاهي والأماكن العامة يفعل ما يشاء دون قيود أو حدود. فيقول القاص في "اسكتش" بأن "العالم عندنا صنعه الرجال وحدهم وبنوا فيه المقاهي وملعب الكرة والشطئان الرملية المشمسة وقرروا أن يحتكروا ذلك لأنفسهم باعتبار أن المرأة لم تضع في عالمنا طوبة واحدة – لا تستحق أن تمتلك فيه شيئاً سوى نطع نعجة العيد" (فرسان بلا معركة، ص 89). ويذكر الكاتب في هذه القصص بأن رأس الزقاق يعتبر مكان الرجل المفضل حيث "ينعم بلعبة السيزة" والمقهى هو مكان اللقاء المعتاد للرجال يتسامرون ويناقشون

أمور الكرة والسياسة ثم يتفرغون للعب الورق.

"الحاج الزروق" يمثل الليبي عامة ففي قصة " رأساً على عقب – الحاج الزروق" تجده من سوق الجمعة وفي قصة "وفي الدار الآخرة" من طرابلس أما في قصة "مشوار" "فالحاج الزروق" من مدينة بنغازي. والمغزى أن هذه الشخصية تمثل شخصية الليبي الذي تجده بهذه الصفات في مناطق ليبيا المختلفة.

وفي قصص أخرى للنيهوم تظهر معالم شخصية المرأة الليبية متمثلة أحياناً في السيدة "ف. م" وأحياناً أخرى في "الحاجة امدللة". ففي شخصية السيدة "ف. م" يعرض النيهوم، بأسلوب تهكمي، نماذجاً من معاناة المرأة الليبية في ظل القيود التي يفرضها الرجل والمجتمع عامة. فها هي السيدة "ف. م" في "قصة موت السيدة ‘ف. م.‘" تشكو لربها معاناتها فتقول:

مولاي، أنا لم أر من دنياك الزرقاء سوى البلاط وصراصير مرحاضنا وفردة الحذاء. ... مولاي، أنا قضيت في دكاكين حميد خمسين عاماً من نسخة واحدة. ودفنوني بعد ذلك في المقبرة التي تقع على بعد مائة متر من بيتنا، فهل أرسلتني إلى الدنيا لكي أمشي فيها مائة متر داخل نعش؟" (فرسان بلا معركة، ص 151)

أما شخصية "الحاجة امدللة" فقد ظهرت في حبكة قصصية ضمن كتاب فرسان بلا معركة تبين إيمان وتعصب الليبيين لمعتقدات ثقافية ومغالطات دينية نقلت لهم أو توارثوها فيما بينهم وأصبح الحرص على تطبيقها قضية وجود بالنسبة لهم، حيث يعاند الليبي العالم أجمع من أجل تطبيق، أو تجنب تطبيق، مسلك أو اعتقاد معين. وخاصية العناد والتصميم على تطبيق ما يراه حق، صوره لنا الكاتب، بشكل فكاهي، من خلال مواقف "الحاجة امدللة" عند وجودها في مستشفى العظام بلندن لتلقي العلاج، وخوفها من أن هؤلاء النصارى سيقدمون لها لحم الخنزير دون علمها حيث حذرها شيخ الجامع "وقال لها بالحرف الواحد ‘إن المسلم لا تزوره الملائكة أربعين يوماً كاملاً إذا وقعت عيناه مجرد صدفة على ذلك المخلوق الكريه‘" وحذرها من "إن النصارى في لندن - طبقاً للمعلومات الواردة بشأنهم في كتب الرحالة القدماء – يحاولون دائماً أن يغشوا المسلمين من باب الحسد ويضعون قليلاً من لحم الخنزير في صحونهم. وقد دمعت عينا الحاجة ‘امدللة‘ إذ ذاك من الخوف" ("التسقط الحاجة ‘امدللة‘"، ص 131). وقد عملت "الحاجة امدللة" المستحيل حتى أرغمت إدارة المستشفى على السماح لها بطبخ طعامها بنفسها داخل غرفتها بالمستشفى.

وتتناول قصص أخرى تعلق الليبيين بمعتقدات كثيرة تلعب دوراً واضحاً في مسلك حياتهم وفي تعاملهم مع الغير، ومن هذه المعتقدات الذهاب إلى أضرحة الأولياء الصالحين والطلب منهم تحقيق الرغبات: "ثم ذهبت إلى ضريح الرفاعي وأعطيته خمسة قروش مقابل تحقيق هذه الرغبة" ("رجاء من الحاج الزروق"، في تحية طيبة وبعد، ص 101). وكذلك اللجوء للفقي لكتابة الأحجبة. والاعتقاد بوجود الغولة والعفاريت التي تسكن أحياء المدينة ويدق لها الفقي المسامير ليثبتها مكانها حتى لا تزعج سكان المدينة ("الشك"، فرسان بلا معركة، ص 173-179).

الشخصية الليبية في قصص عزة المقهور:

تتناول الكاتبة عزة المقهور في قصصها صوراً من الشخصية الليبية في مراحل زمنية مختلفة تعكس بعضها شخصيات مجتمعية نمطية بمدلولاتها المكانية والزمنية، فتتحدث في بعض قصصها عن العلاقات الاجتماعية، تظهر فيها حنينها إلى نماذج لهذه الشخصيات من ماضي شاهدة عليه في طفولتها. من أمثلة هذه القصص "هدرزة سقيفة"، و"الفراندا"، "و"القفة"، حيث ترسم صور متعددة لشخصيات قصصها تمثل نماذجاً من الشخصية المجتمعية في إطار زمانها وفضائها، تتفاعل مع بعضها البعض في علاقات مميزة مغلفة بطابع ذلك الزمن العالق بذاكرة الكاتبة. تستحضرالكاتبة في هذه القصص "الجدة" وحديثها في السقيفة مع "زولا" اليهودية، و"خالتي مناني" وقففها وعلاقاتها الحميمة مع الجيران والأصدقاء. كما تتناول مجموعة من قصصها المرأة الليبية وكفاحها من أجل أن تحقق حياة كريمة في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري، ومعاناتها وتضحياتها من أجل تحقيق ذلك، من هذه القصص "طاسة شاي"، و"شطي بطي". ترسم الكاتبة في "طاسة شاي" صورة للمرأة الليبية المتمثلة في "نورية"، وحرصها على القيام بدورها الذي رسمه لها مجتمعها الذكوري بكل اتقان حتى ألم بها مرض عضال سبب في رحيلها، تاركة وراءها "عالة الشاي" وطقوس تجهيزه وطاسة الشاي بالرغوة، التي استبدلها زوجها "الصادق" بعد رحيلها بشاي الكيس والمكياطا في مقاهي المدينة. أما "شطي بطي"، فتصور شخصية "رقية" المرأة المتقنة لعملها والتي يتم استغلال مجهودها.

تتناول قصص أخرى للكاتبة عزة المقهور معاناة الأنسان الليبي في وقت الصراع

الراهن وما نتج عنه من فقدان الكثيرين لملامح حياة وأحلام ترسم طريقهم وتحدد مسارهم وتؤطر لهوية متزنة، تتناغم مع شعورهم بالانتماء لأنفسهم ولمجتمعهم. ففي قصة "التاكسيستي" تمثل "أمال" الشخصية الليبية التي وجدت نفسها عالقة بين عالمين، عالم ساكن وجدانها تمنته وسعت له بكل جوارحها وإمكاناتها النفسية والفكرية، وواقع فرض عليها وسرق منها مخططاتها لمستقبل واعد، وأدى إلى إرغامها على شق طريق آخر في حياتها يتماشى مع المعطيات الجديدة، "فأمال" أصبحت ممزقة بين حياة ومهنة تعشقها قد حالت دونها أوضاع وعقبات جمة، وبين واقع تحياه بكل مهارة تفادياً للمخاطر وتأميناً لنفسها دخلاً ووسيلةً للعيش تحت ظروف قاسية ومخيفة، بالرغم من أنها لا تجد نفسها في هكذا حياة. "فأمال"، التي خططت واستعدت مع زميلها وزوجها لتكون صحفية صاحبة قلم يبحث عن الحقيقة ويكشف الفساد ويعري المفسدين آملين في أن يتحقق ذلك بعد اندلاع الثورة، وجدت نفسها محاصرة في "مدينة المليشيات"، تاركة قلمها وما تدربت واستعدت له مع زوجها من مهارات صحفية لتمتهن مهنة "التاكسيستي"، فكل "المهن تتساوى في زمن الحرب...المهم العد نقداً.." حيث أن الوضع لا يسمح بأن يمارس المواطن مهنة يعشقها في زمن الكبت والفوضى:

تيقنت آمال أنه في زمن الحرب تهجر الأصابع الكتابة وترتمي الأوراق منتحرة تحت عجلات السيارات. وكما علمها محمود أن القلم لا سلطان عليه، يتحكم بها ويؤدي بها إلى المنزلقات، تعلمت هي أن تتحكم في مقود السيارة وتختصر الطرقات وتحتمي بالزحام وتتفادى العتمة. (التاكسيستي، 2017)

تجوب "أمال" الشوارع والأزقة وتتجاوز البوابات بحرفية فقدعلمتها هذه التجربة القاسية:

أن تدفع مركبتها طواعية كما تُساق الشاة نحو البوابات وهي تتمتم " وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون "، ألّا ترفع عينيها إلى تلك الوجوه الملثمة بالأسود، والأفواه المسدودة بالقماش إلا من لعاب ظاهر على سطحها.

أن تشعر بقلب وجل باقتراب البندقية منها وهي تتأرجح في رقابهم، أو تصوب في اتجاهها، أو تنطلق منها رصاصات محمومة مجنونة ضائعة في سماء هادئة فتُردي صمتها.

"أوراق السيارة"! (التاكسيستي، 2017)

وبالرغم من أدائها لهذه المهنة بكل إتقان ولكن بداخلها تسأولات ومحاولة التكيف مع هذا الوضع الجديد فتكرر بينها وبين نفسها عبارة "أنتِ التاكسيستي" وكأنها متحسرة على ما آلت إليه الأمور وفقدانها للمهنة التي طالما تمنتها: ".. عاودت الابتسام بمرارة بينما تنقر كلمة "تاكسيستي" أذنها دون توقف ... تدوس على الوقود وتنطلق مختصرة الطرقات في مدينة المليشيات."

وفي قصة "عليوة الببغاء" تتتبع الكاتبة تحولات في اهتمامات الناس وأساليب حياتهم خلال عقود زمنية متقاربة تبدأ من السبعينات مروراً بالثمانينات والتسعينات وحتى الألفين وتنهيها بعام 2017. في كل عقد من هذه العقود طرأت تغيرات أثرت على شريحة من الشخصيات المجتمعية الليبية، أثرت في سلوكها وأبعدتها عما توارثته من الأباء والأجداد من قيم مجتمعية واهتمامات حياتية. اتخذت الكاتبة الطيورمنطلقاً لرمزية التحول في الفترات الزمنية والفضاءات المتعددة، وقد استهلت القصة، أو مجموعة القصص، بمقدمة عن الطيور وعلاقة الإنسان بها وما تمثله للأنسان وللطبيعة فتقول: "صلة الإنس بالطير متناقضة تتأرجح ما بين الحب والألم، الفرح والتعاسة، الحنان والظلم، التعذيب والدلال، الحرية والسجن". ففي أول قصة "الأكو الإفريقي" تظهر شخصية الجدة المتعلقة بطيرها 'الأكو' الذي وقع في شرفة الجيران وأنكروا وجوده عندهم بينما ظهر في شرفتهم طير شبيه بالأكو. الجدة ترفض أن تتهم الجيران بسرقة طيرها أو المطالبة به حرصاً منها على عدم تخطي أصول الجيرة فتقول: "ما نقدرش نكلمهم... جيران. الجيران أولى من الكوكو." بينما في حقيقة الأمر "الكوكو أهم، هو أقرب من جيرانها ... لكن الحقائق تنكمش حين يتعلق الأمر بطائر أمام بشر، هما لا يتساويان، حتى وإن كانت المشاعر - وهي لب الحقيقة- تقول غير ذلك." هذه القيمة المجتمعية رسختها الجدة بتضحيتها بالطير من أجل أن تحافظ على الاحترام والعلاقة الطيبة مع الجيران.

احتلت قصة "الجامع" في طرابلس التسعينات حيز كبير من مجموعة قصص "عليوة الببغاء" حيث قسمت إلى عناوين بأسماء الشخصيات. أو أماكن تنقلهم، متتبعة أنماط تحولهم وتأثيرها على حياتهم وعلاقتهم بمن حولهم. وتسرد هذه القصة التغير الذي طرأ على شريحة من الشباب نتيجة تسلل تيار ديني متشدد أثر فيهم وسبب في راديكالية سلوكهم وتغيرعلاقتهم بمجتمعهم وأهلهم، " فقد

تنامت الأخبار عن مشاكل وعراك ينشب بين الأبناء ووالديهم." "وليد" كان أحد هؤلاء الشباب اللذين جرفهم تيار هذه الجماعات وبدأ في مشوار تنكر لنمط حياة شب عليه، ونظراً لكونه كان متعلقاً بتربية الحمام البري فقد وجد وليد "في الزرافات التي تتجه إلى الجامع عند المغرب طبائع تشبه الحمام في تجمعها وخروجها مع الأصيل ... حتى جاء ذلك اليوم الذي قرر فيه الطيران.. لم تمضِ أشهر من جنوحه عن أهله حتى اختفى وغادر إلى حيث لا يعلم أحد."

صورة أخرى من التغير الذي حدث لشريحة من الشباب الليبي في التسعينات تظهرها المقهور في سردها لمراحل تحول "فائزة" التي وصفتها صديقتها بكونها "ضاحكة ومغنجة،" "ترتدي "شرائط ملونة على شعرها الفاحم،" ثم فوجئت بسواد يلحفها وغمامة تغطي وجهها وباحتفالية زواج غريبة على مجتمعها. ذهبت العروس "فائزة" إلى أتاوا بكندا لتلتقى عريسها وتعيش معه في شقة "ضيقة رغم رحابة الأرض، وكان ' عبد الرحمن'جافاً رغم الأنهار والبرك والبحيرات والوديان ومجاري المياه، وكان قلبها معتم رغم سطوة أشعة الشمس وقدرتها على إذابة الغيوم.." عاش "عبد الرحمن" على "الإعانات الشهرية بما فيها منح أطفاله، يعدها وهو يتمتم فرحاً..

- بلاد كفار.. الله غالب."

تتبعت المقهور، في قصة "عليوة الببغاء"، كيف ساهمت "فائزة" وزوجها في تنشئة أبنهم "البراء" حيث:

عاش البراء كطائر في قفص.. حتى إذا ما خرج منه سقط على الأرض إذا ما حاول الطيران أو استسلم هامداً في ركن لا يحرك جناحيه.. تربيته المنغلقة أشبه بقفص "كوكو" الجدة. لم يكن البراء كحمام وليد ولا زرزوراً طرابلسياً يرتعش في قبضة صغار الحي، ولا بومة تلتهم بعينيها المدورتين ما حولها دون أن تؤذي أحدا. ("عليوة الببغاء"، 2017)

بل أن "البراء" كان أشبه بالغراب:

زرع في قلبه عبد الرحمن وفائزة كُرهاً أسود... طار الغراب وحط في بلد تكاثرت فيها الغربان بعد أن رحلت كل الطيور منها، أو قتلت أو تم اصطيادها والزج بها في أقفاص..، ... مات البراء أو قتل أو فجر نفسه...لا فارق، ففي كل الأحوال لم يغادر الدنيا إلا وقد أزهق أرواح طيور كثر. ("عليوة الببغاء"، 2017)

هكذا صورت الكاتبة حياة "فائزة" ونهاية "البراء"، بينما قارنت ذلك بنهاية "وليد"

الذي أودع السجن بعد أن عاد قسراً إلى طرابلس. حين خرج من السجن، "لم يعد وليد يشبه ذاته التي غادر بها ذات يوم واختفى عن الأنظار." ولكن بإصرار والدته واحتضانها له عاد ليعيش بين أسرته وليمارس حياة اعتيادية بعيدة عن التطرف، حيث "لم يعد لوليد زرافات يتابعها.. بل صارت له قطط من صلبه تتبعه ووظيفة يجمع منها المال ليطعمها..."

تبحر بنا الكاتبة عبر صفحات التاريخ المحلي، ومن خلال تجارب شخوصها، لتسرد لنا أحداث فصل آخر من فصول قصصها، فترسى في طرابلس سنة ألفين تحت عنوان "عليوة الببغاء" حيث تعود بنا لقصة "وليد" الذي استعاد هوايته في تربية الحمام البري وتهيئة ملاذ آمن له، حيث انخفض عدد طيور المدينة في بلد يخترق سمائها الرصاص الموجه لصدور أبنائها. تقدم لنا الكاتبة في هذا الجزء شخصية "علاء" أبن "وليد" والمعروف بأسم "عليوة الببغاء"، الذي قرر مجاراة السوق واستبدال تربية الحمام بتربية الطيور المستوردة زاهية الألوان وبيعها في السوق المحلي الذي أصبح مزدهراً بمثل هكذا تجارة، بالرغم من وجود سوق آخر نتج عن أوضاع البلاد التي كانت تعاني تحت وطأة سياسة قمعية، فقد "همدت البلاد إلا من الرصاص والدبابات التي تهاجم بجنازيرها الأحياء تترك على الإسفلت حفراً كحفر الجدري... أُقفلت الشركات والمصانع وبعض الإدارات، ولهثت المهن الخاصة تبحث عن عميل تبلع به ريقها." أصبح المواطن يبحث عن مصدراً للعيش فيقول "وليد" لأبنه "علاء": "الناس جاعت ياولدي.. جوعوها، ماعاش في سيولة.. دبر راسك واخدم". نتج عن هذا الوضع تجارة فاسدة يمولها الفاسدين وزبائنها المواطنين المغلوبين على أمرهم:

هكذا تحولت طرابلس إلى سوق كبير، يباع فيه كل شيء، تتدفق إليها البضائع المنتهية صلاحيتها، والسيارات في أنفاسها الأخيرة، والعملة التي تنقل جهارا في "براويط" بسوق الذهب المحاذ لسور مصرف ليبيا المركزي، والمحروقات والممنوعات والسلع المدعومة، والوقود وقطع الآثار وأراضي وأملاك الدولة، ورمال الشواطئ، والسلاح المهرب عبر حدود مترامية ومفتوحة، وغطاءات المجاري المعدنية، وأسلاك النحاس وخيوط الكهرباء، والمهاجرين الحالمين بعبور الأزرق، والبشر لمن يدفع سعراً أعلى. ("عليوة الببغاء"، 2017)

صورة قاتمة صورتها الكاتبة لحقبة تاريخية، عانى فيها المواطن الليبي شظف

العيش وقسوة الحياة في ظل نظام يتبع أسلوب القمع والتجويع، مما أدى إلى شروخ في النظام القيمي للمجتمع وتحول كبير في الممارسات والقناعات المجتمعية ووسائل العيش وأسلوب الحياة عامة. تلقف هذه التحولات الجيل الأصغر بكل قوالبها المستحدثة، ورضخ لها مرغماً الجيل الأكبر الذي خبر حياة مختلفة.

تنهي الكاتبة سردها التاريخي بقفزة إلى عام 2017، لتصف برمزية طيورها أوضاع تحولت من سيئ إلى أسوأ، واختتمت قصة "عليوة الببغاء" بصور معبرة ومؤلمة لحال وطن ممزق ومعاناة أعظم:

تقف النسوة طوابير أمام المصارف تستجدي رزقها بعد أن كان رزقها يأتيها كالطير إلى عندها. لم يعد الصغار يصطادون العصافير بالطريبقة، ولا بالطعم، أصبحوا يتحسسون المسدسات ويجربونها في رؤوس البشر. ... أما طيور الوطن لم يفكر أحد في إستئناسها، أهملت بحجة أنها برية حرة.. مات منها من مات قتلاً أو كمداً، وهاجرت أخرى إلى غير عودة، ومازال منها من يصطك خوفاً، يتشبث بعشه رغم شظف الحياة ودنو الموت. ("عليوة الببغاء"، 2017)

تتعمق الكاتبة عزة المقهور في سرد ووصف أنماط عديدة من الشخصيات المجتمعية التي واجهتها تغيرات عاصفة أثرت في مسلكها وعلاقتها بذاتها وبالآخرين. ففي قصص "بلاد الكيموكون" و"موجلي وشريخان" و"ليم دمي"، تعرض الكاتبة نماذج من تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الحادة على الشخصية المجتمعية.

ففي قصة "ليم دمي" تتابع الكاتبة التحولات التي حدثت لثلاثة أجيال من نسل واحد وكيف تغيرت سلوكيات أفراده لتصل إلى مستوى الانحطاط في القيم في عالم تسوده الفوضى والعنجهية والدمار. تبدأ قصة "عمي الأمين" في عين زارة حيث يمتلك مزرعة برتقال يعتني بها ويرويها باهتمامه وبمشاركة ثمارها مع الأهل والأصدقاء. في هذه القصة لا تسرد القاصة مباشرة الأحداث التي مرت وسببت التحولات الشنيعة التي طرأت تدريجياً على أبناء "الأمين"، ثم بصورة مفزعة على احفاده، ولكنها ركزت على أفعال هولاء الأبناء وسلوكياتهم التي تبعد كل البعد عما كان عليه "الأمين"، وكذلك صورت التغير الذي حدث للأرض وأشجارها والطرق وعابريها والمنطقة ومزارعها. فقد قسم أبناء "الأمين" الأربعة المزرعة بينهم بعد رحيل ابيهم وأمهم وحرقوا أشجارها وباعوها فحماً، وتحولت عين زارة

بأفعالهم وأفعال أمثالهم من السكان إلى منطقة جرداء.

وتستطرد المقهور في رصد هذه التحولات لتصل إلى الأحفاد متمثلة في "عبدو الخشمش" الذي لم يرى أو يرتوي من عصير برتقال جده "الأمين". "عبدو" شخصية متداولة تمثل فئة من الشباب الضائع الذي وجد نفسه حاملاً للسلاح، ونظراً لكونه فاقدأ للقيم الأخلاقية استخدم هذا السلاح، والقوة التي تحصل عليها من خلاله، في إيذاء البشر واستغلال ضعفهم وهوانهم. تمثل شخصية "عبدو" شخصية مجتمعية نمطية مستحدثة لفئة من الشباب اللذين غرهم النفوذ الذي تحصلوا عليه من خلال امتلاك السلاح، بعد أن عصفت بالبلاد تحولات جذرية وعمت الفوضى، فعاثوا في الأرض فساد، فنجد الكاتبة تراه في صورة المليشي الواقف على البوابات يبث الرعب في عابري الطريق، وفي صورة ضابط الأمن المسيطر المتسلط على رقاب الناس الواقفين في طوابيرأمام أبوب المصارف، وفي تاجرومهرب البشر. هؤلاء جميعاً هم عبدو بأدوار مختلفة ولكن بنفس العقلية والعنجهية، حيث يتسابقون على استغلال البشر وجمع الأموال ورفع السلاح في وجه من يعارض.

أما في قصة "موجلي وشريخان" فتبدأها القاصة بمقدمة تختصر فيها التحول الكبير في نسيج المدينة فتقول:

" ليست غابة ولكنها مدينة وليست أية مدينة إنها العاصمة.

وليس "موجلي" لكنه إيهاب، أما "شيرخان" فليس سوى حيوان."

بهذه العبارات نتعرف على مكان وشخصيات القصة ورمزية كنيتهم المشتقة من فيلم "كتاب الغابة". تقارن القاصة في هذه القصة بين شخصيتي "إيهاب" (موجلي) و"الهادي" (شيرخان)، وكيف أثرت نشأتهم في مسار حياتهم واختياراتهم وأثرها على محيطهم. "فإيهاب" الشاب الطموح المتطلع إلى مستقبل أفضل حمل السلاح بداية الثورة ثم تركه ورجع إلى صفوف الدراسة في الجامعة بتوجيه من والدته حيث تقول له: "الثورة ياوليدي في الدماغ مش في الحديدة"، بينما "الهادي"، والملقب "بشريخان"، ذو النشأة غير السوية والقابع بين جدران سجن الجديدة، تفتح أمامه الأبواب وينطلق ليمارس إجرامه ويتحكم في رقاب الناس متستراً بلباس الثوار ومتحصناً بشرعية واهية. "خلع موجلي عنه رداء الثورة وانطلق، بينما توهم

شيرخان الذي أمسك بأطرافها وتنعم بغنائمها وأمعن في ظلمها أنه حارسها".

كل من هاتين الشخصيتين تعيش عالماً يختلف ويبعد كل البعد عن عالم الآخر، " كان يمكن أن لا يلتقيا مطلقا، فلكل منهما زمانه ومكانه ..." ولكن "وكما حدث في فيلم 'كتاب الغابة'، كان لا بد لموجلي أن يتواجه مع شيرخان"، فبعد أن ضاق "إيهاب" وزملائه بتغول المليشيات، قاد احتجاجات رافعاً يافطات تحمل دعوة "لا للسلاح .. لا للمليشيات،" بينما رفع "شيرخان" بندقيته وصوبها نحو "موجلي" "فسقط موجلي ذلك المساء". .قُتل "موجلي"، "الثائر الذي خُذل ولم يفز إلا بملاعبة أحلام سرعان ما انقشعت وتبددت كسحابة لم تمطر". وتختم الكاتبة قصة "موجلي وشيرخان" بوصف محزن لما آل إليه المكان في هذا الزمان:

يلطم الموج جدار السرايا، فتتنهد وتبكي.. يطفق الحمام بأجنحته في الميدان فيثير غباراً خفيفاً، يهسهس سعف النخيل العالي في الطرقات، وتسقط الحبيبات الصلبة من أشجار الزينة المتشابكة على الأرصفة، تستعرض "الخطيفة" طيرانها، ويحتضن الإوز العائم في البحيرة صغاره، ويطبق صمت ثقيل على المدينة يكتم أنفاسها. ينهب الخوف قلوب سكانها ويمتص أحلامهم حتى يحيلها إلى ما يشبه أعواد القرفة البنية المجوفة التي فقدت رائحتها، يحتمون بجدران مساكنهم ويتحصنون بسياراتهم ويحكمون إقفالها.

يرحل إيهاب، وما يزال شيرخان. ("موجلي وشريخان"، 2017)

تستمر عزة المقهور في تصوير معاناة أطياف مجتمعية عدة نتيجة لتغيرات عاصفة أدت إلى تحول في مسار حياتهم ومحيطهم، ففي قصة "بلاد الكيموكون" تروي القاصة عدة ومضات سريعة لنماذج مختلفة من صراع بين أحلام تبددت وواقع أليم. توثق الكاتبة في هذه الومضات القصصية معاناة قاسية خبرها شباب وشابات، أدت إلى ضياع حياة، وظهور تناقضات طفت على السطح وألغت الآمال والمخططات وأقفلت أمام وجوههم مستقبلاً سعوا بكل ما لديهم من مواهب وإبداع وقدرات في بناء لبناته الأولى. فكانت النتيجة الحتمية الضياع والشعور بالخذلان. "حاتم"، "هالة"، "محي الدين"، "نهلة"، "دعاء"، و"شاكر"، كل منهم له قصة وألم، يمثلون نماذجاً لشخصيات شبابية تمر بهم أحداث تعصف بحياتهم وتقضي على آمالهم وطموحاتهم. لخصت الفقرة التالية هذه الصورة المحزنة لما وصل إليه حال "هالة":

غيرت الحرب كل شيء فيما تبقى من حياتها، حتى لحظات الحرية التي فلتت من تلصص الفضوليين. لأول مرة تشهد هالة كيف تتبخر الآمال كالكحول، وتجف الأحلام وتنكسر كأعواد الشتاء، كيف تشيخ روحها وتثقل كظهر جدتها الذي أعياها حمله. ("في بلاد الكيميكون"، 2017)

في أيام الثورة انطلق هؤلاء الشباب بأحلامهم، مستبشرين بإطلالة عالم جديد يحققون فيه آمالهم، ولكن سرعان ما واجهتهم قوى ظلامية، هزت مراكب أمالهم وحطمت مجاذيفهم. فها هو "حاتم" مثله مثل "إيهاب" في قصة "موكلي وشيريخان" يترك السلاح الذي حمله في بداية الثورة ويتجه إلى العمل المدني ليصطدم بواقع مرير وحياة بائسة ومستقبل مظلم يخيم على بلاده:

زار المخيمات، وشاهد كيف انتزع الجريد من نخيله، كيف أصبحت التُميرات حشيفاً، وكيف بترت أطراف الطفولة وثبتت مكانها أطراف اصطناعية. كيف أن مدينة بكاملها غادرت الجغرافية، ولم يبق منها ذكرى إلا في كتب التاريخ. هرب السكان ذات ليلة.. تركوا كل شيء...أكواب الحليب المسكوب وإبريق الشاي المحروق، والتلفاز يصدح دون متفرج، والنوافذ مشرعة دون أن يكون هناك من يغلقها ليلاً...

سمع وقائع مهولة أثقلت قلبه، وبعثرت نفسه، وأغشت الصور بصيرته، فازدادت نقراته على حاسوبه...

«نبوا جيش ونبوا شرطة، بلادنا راهي في ورطة».. ("في بلاد الكيميكون"، 2017)

وكانت نهاية "حاتم" شبيهة بمعاناة "محي الدين" الذي أطلق لإبداعاته الكتابية العنان، ليصطدم بمن لديه قصور في فهم ما كتب ولكن عافس على رقاب البشر، فيتهمه بالكفر والإلحاد، فكان الهروب عبر البحر هو الأمل المتبقى له. وتصل قصة "محي الدين" إلى نهاية مرعبة، حيث تقول القاصة: "من يومها لم تطأ كلماته أرض بلاد الكوميكون، ولم تصل إلى أي أرض أخرى، لكنها انسكبت في البحر كما انسكب بشر عديدون". أما "نهلة" و"دعاء" و"شاكر" فلهم قصص أخرى لا تبعد كثيراً عن مصير "هالة" و"حاتم" و"محي الدين"، فقد عُنِفّوا وأرغِموا على التوقف عن ممارسة هوايتهم وإبراز ابداعاتهم. فابالرغم من أنهم زهور اينعت في زمن الحرب إلا أنهم كانوا، كما وصفتهم الكاتبة، " يقاومون الظلام بشمعة، والجهل بكلمة، والخوف بخطوة، والإهمال بريشة، والازدراء بلوحة".

وتختتم القاصة حال هؤلاء الشباب والشابات في أرض "الكوميكون" بصورة كئيبة، فتقول:

.. جيل متعب عليل منكسر في شبابه.. لا ريعان ولا ريحان.. شوك وسموم وموت واكتئاب.. فقر وأرق ومستقبل غمام. لا تنتهي بلاد الكوميكون كسائر البلدان بأفق.. لكنها تنتهي بدخان ورصاص وحرائق وتفجيرات... حدودها خط أسود يقترب بتمهل غريب يشي بنهايات مفزعة. (في بلاد الكوميكون، 2017)

المناقشة

من خلال ماعرض من تحليل لمجموعة مختارة من القصص القصيرة للكاتب الصادق النيهوم وللكاتبة عزة المقهور نستخلص إلى القول بأن كلا من النيهوم والمقهور سلطا الضوء على نماذج من الشخصية المجتمعية الليبية في فترات تاريخية مختلفة أثرت في تكوينها وتحديد سماتها. فقصص النيهوم تظهر تأثير المعتقدات الثقافية الراسخة، وأسلوب الحياة الموروث، والحياة الاجتماعية الرتيبة، في حقبة تاريخية شهدت بداية انفتاح على عوالم وحضارات خارجية. ويُرجع سالم العوكلي (2009) بروز النيهوم بأسلوبه الشيق المميز المعبر عن تناقضات عالمه، إلى كونه عايش طفرات على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في الفترة التي كان فيها مجتمعه "يتلمس مكونات هويته وملهمات مستقبله". فمن خلال هذا الأسلوب الساخر بنبرته التهكمية "يطرح النيهوم آراءه الجريئة"، وذلك "بأسلوبه المناكف وخطابه المركب الذي يجمع نقائض المرحلة وتداخلاتها" (العوكلي، 2009). فالنيهوم عاصر بداية تكوين الدولة الليبية في الخمسينات والتحولات الاجتماعية والثقافية وما تلاها من تغير في المجال الاقتصادي في الستينات باكتشاف البترول بالإضافة إلى الصراعات والحراك في الوطن العربي وبالأخص في دول الجوار الذي كان له أصداء وتفاعل في المجتمع الليبي. برع النيهوم في رسم صورة للشخصية الليبية وهي تمر بهذه التحولات والمعطيات الجديدة ومواجهتها التناقضات في تحديد انتمائها لذاتها ولمجتمعها، من معتقدات ثقافية سائدة وأنماط معيشية تقليدية ورثها كفرد ضمن المجموعة.

واتسم أسلوب النيهوم الأدبي، في هذه القصص القصيرة وفي غيرها من كتاباته، بالمنهاج النقدي الساخر وقد وضح الكاتب إبراهيم الكوني في مقدمة طرق مغطاة بالثلج (2001) بأن استخدام النيهوم لهذا الأسلوب الساخر ليس هدفاً

في حد ذاته بل وسيلة "مسخرة لخدمة الفكرة بالدرجة الأولى"، حيث يستطرد،

أنها سخرية فريدة تماماً تجعلك تضحك حتى تطفح عيناك بالدموع. وتجعلك في ذات اللحظة تبكي حتى حتى تطفح عيناك بالدموع أيضاً! إنها تثير في النفس مشاعر لها وقع الكابوس أحياناً، وتبعث أيضاً أحاسيس لها صفاء الحليب ونقاؤه. (مقدمة كتاب طرق مغطاة بالثلج، ص 83)

ويرى حميدان (2016) بأن النصوص القصصية السردية للنيهوم تبرز موهبته الأدبيه بشكل كبير من خلال "خصائص أسلوبية" مميزة تعتمد على "الذاكرة الشعبية" حيث يوظف "التراث الشعبي" في تصوير الشخصيات المجتمعية، "الشعبية"، وهي تمارس حياتها في "الواقع اليومي"، مثل قصص "الحاجة امدللة" و"الحاج الزروق" وغيرها.

بالنسبة للنيهوم، أبن سوق الحشيش، يمثل المكان عنصراً مهماً في قصصه، حيث يجوب بنا بكل اريحية في شوارع مدينة بنغازي وأزقتها ومناطقها السكنية في ' الصابري' و'دكاكين حميد'، و'الفندق الكبير' و'جبانة سيدي عبيد' و'شارع بوغولة'، وفي طرابلس ايضاً يتنقل بالقارئ من 'سوق الجمعة' إلى 'المدينة القديمة'و'شارع البحر'. هذه الأماكن والتسميات متعلقة بزمانها، بعض منها مازال قائماً والبعض الآخر تحور وتغير. استطاع النيهوم نقشها ببراعة في الذاكرة الليبية ومزج معها موروث ثقافي سائد في ذلك الزمن وواقع عاشه الليبيون خلال عقود ماضية. كما قام النيهوم بتوظيف اللهجة الليبية والتعبيرات الشعبية المتداولة ليعطي لقصصه، وكتاباته عامةً، عمقاً وتجذراً في الفضاء المحلي وكأنه يقوم بدراسة نقدية،اجتماعية للمجتمع الليبي.

أما المقهورفأسلوبها القصصي يختلف كثيراً عن أسلوب النيهوم حيث تنتهج الأسلوب الواقعي في السرد القصصي والذي يسلط الضؤ على الوضع الذي تعيشه شخصيات قصصها محاطاً بكل ما يلم بها من تجارب ومعاناة تحاكي واقع فرض على شخصياتها وأثر في مسار حياتهم. ونلاحظ بأن هذه القصص مستوحاة من أحداث ومشاهد من الواقع المعاش في ليبيا خلال فترات تاريخية قريبة، مما يدعونا إلى اعتبار هذه القصص توثيق لتجارب إنسانية وتغيرات مفصلية مر ويمر بها الوطن، تركت أثارها على بنيته الاجتماعية والنفسية، وشكلت تشويشاً على انتماء أفراده لذاتهم ولهوية مجتمعية جامعة. فشخصيات هذه القصص باختلاف تجاربها واختياراتها لأنماط محددة في

الحياة، إلا أنها جميعها كانت نتاج أحداث تاريخية واجتماعية أدت إلى تحولات جذرية في التفكير وفي السلوك اتجاه أنفسهم واتجاه الآخرين.

وتسرد المقهور من خلال قصصها تفاصيل دقيقة وصور حية لشخصياتها وطريقة معيشتهم وعلاقاتهم ببعض ومن ثم التغيرات التي طرأت عليهم وعلى محيطهم، فيشعر القارئ بأنه يرى الأحداث من خلال عدسة متحركة تمر على الأماكن المختلفة مركزة الرؤيا على زوايا عدة بعين ثاقبة. وتوظف القاصة الحاسة البصرية بكل مقوماتها لتنقل صورة كاملة لشخصياتها وفضائها، تدعم ذلك بالحواس الأخرى في وصفها، فنسمع معها الأغاني الليبية والمالوف وأصوات وهفيف اجنحة الطيوروصوت اندفاع محرك السيارة، ونشم رائحة البارود ورائحة البرتقال والليم الدمي ونتذوق طعمه. فالقاصة تسجل التفاصيل العامة لشخصياتها من شكل وملبس ومسلك وعلاقات اجتماعية، ثم تنتقل إلى المكان المحيط بهذه الشخصيات فتوثق الاتجاهات والمواقع والطبيعة والمعمار وما يسكنها من أنس وطير وكأنها تنسج إطاراً لهوية جامعة لتحصنها مما يهددها من إرباك وتشويش.

والمقهور في سردها القصصي لم تغفل وصف العناصر الأساسية في السرد القصصي مثل الزمان وأثاره والأشخاص وسماتهم. ولأهمية المكان في تأطير الهوية، نرى بان الكاتبة ولته اهتماماً كبيراً وتوسعت في وصفه وتوثيقه حتى أنها حولته إلى كائن حي، كما يصفه سالم أبوظهير:

كائن ياكل ويتنفس ويشرب وينام كما تريده هي وكما تحبه أن يكون في كل سرد قصصي مختلف الموضوع والزمان ومتحد المكان. ... تستخدم بمهارة تقنية المسح التتابعي، فلا تتوقف عند وصف المكان بشكل عام، لكنها تسترسل في هدوء تام وبحرفنة مميزة تستند على لغتها العربية السليمة فتتكي عليها، رغم أنها تقدم للقاري وصفاً دقيقاً وشاملاً للأماكن بلهجة طرابلسية (زمنيه). (2016)

وهذا التمازج بين عناصر السرد القصصي عامة في قصص المقهور والتوسع في وصف المكان من خلال سرد أحداث تاريخية وتحولات في البنية المجتمعية وتذبذب في الهوية تشخصها القاصة من خلال شخصياتها في قصص منسوجة بمهارة وبأسلوب سلس جميل. نجد هذا التمازج في قصة "الشيخ حمد" كما يحللها الكاتب سالم قنيبر حيث يعتبرها "عمل فني متقن أجادت الكاتبة صناعته يحمل

الكثير مما يتطلب التوقف عنده... متأملا... متخيلا... أومتطلعا لمتابعة ما بعده... مشاهد متنوعة تتنقل بالقارئ مكانا وزمانا". ويستطرد قنيبر في تحليله فيشيد بتفوق المقهور و"القدرة على الوصف وتحديد المظهر الخارجي للشخصية"، حيث لا تقتصر القاصة على تقديم "الوصف الحسي للشعور الداخلي المتبادل"، بل أن الوصف الخارجي لا يقل جودة عنه (2016).

وفي ختام النقاش حول قصص النيهوم والمقهور، نرى بأن قصص الصادق النيهوم تناولت الشخصية المجتمعية الليبية في عقود تاريخية مهمة من بداية الستينات وإلى بداية السبعينات، مرت فيها الشخصية الليبية بتحولات أولدت تناقضات وتشويش بين معطيات مرحلة جديدة وبدايات لتكوين هوية وطنية جامعة، وبين تناقضات ناتجة عن معتقدات وثقافة موروثة سائدة، انتقدها النيهوم بتوسع. بينما تناولت قصص عزة المقهور الشخصية الليبية في العقود التاريخية التالية من نهاية الستينات وإلى العقد الحالي، توالت فيها الأحداث والتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مخلفةً اضطرابات في الإنتماءات شهدت ذروتها في السنوات القليلة الماضية. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل الشخصية الليبية لا زالت عالقة من مرحلة انتقالية إلى أخرى؟ فقد مرت منذ بداية تكوين الدولة الليبية وإلى وقتنا الحالي بتجارب مراحل انتقالية مختلفة، قد تكون هذه المراحل اقل حدة في الخمسينات والستينات حيث كان انتقالاً تدريجياً تحت غطاء اجتماعي مستقر نوعاً ما، ولكن أشتدت درجة حدتها في السنوات التي خاضت فيها الشخصية الليبية تجارب انتقالية عدة، عانت من خلالها كثيراً، وأثرت في تكوينها الاجتماعي والاقتصادي واستقرارها النفسي، وكانت ذروتها في السنوات الأخيرة التي شهدت انهياراً وارتباكاً في تحديد الهوية كما صورتها الكاتبة عزة المقهور. فابالرغم من أنه كان هناك بعض من الاستقرار النسبي في بعض السنوات من هذه الحقبة التاريخية، إلا أن تجارب شخصيات هذه القصص تعكس بأن الشخصية الليبية لازالت تخوض تجربة الحدود (Liminality)، عالقة في مراحل انتقالية لم تتخطاها بعد لمرحلة الاستقرار الكامل والداعم للشخصية ولإنتمائها لهوية مجتمعية مستقرة.

وبالرغم من هذا التشويش المصاحب للهوية الوطنية الجامعة للشخصية الليبية، إلا أن كل من النيهوم والمقهور وظف بأسلوبه الخاص آليات السرد

القصصي لتنقش في الذاكرة ملامح للشخصية الليبية المجتمعية، بكل تناقضاتها واختلاف زمانها، يوحدها انتماؤها لفضاء واحد واشتراكها في تجارب وعلاقات اجتماعية متنوعة عبر الزمن، مما يعتبر رافدأ يؤسس لتأطير هوية ليبية جامعة وموزونة.

المراجع العربية

الأعرج، واسيني. (2002). شرفات بحر الشمال. دار الأدب، بيروت ط 2.
أبوظهير، سالم. "المكان الطرابلسي في قصص عزة كامل المقهور" نشرت بتاريخ 2016/10/22 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org
العوكلي، سالم. "من هنا إلى مكة.. يوتوبيا الصادق النيهوم". الحوار المتمدن، العدد 2555 (2009/2/12)
الكوني، إبراهيم. (2001) "مقدمة" كتاب طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النيهوم. جمع وإعداد وتقديم سالم الكبتي. تالة للطباعة والنشر، طرابلس.
المقهور، عزة. "التاكسسيستي". نشرت بتاريخ 30/01/2017 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org
----- " موجلي وشريخان" نشرت بتاريخ 2017/3/7 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org
----- "ليم دمي" نشرت بتاريخ 2017/5/13 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org
----- "عليوة الببغاء" نشرت بتاريخ 2017/7/15 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org
----- "بلاد الكوميكون" نشرت بتاريخ 2018/1/10 في موقع مجلة أطلس. https://atlasjournal.wordpress.com/
النيهوم، الصادق. (2001). فرسان بلا معركة. تالة للطباعة والنشر، طرابلس. ط2
----- (2013). تحية طيبة وبعد. دار البرنيتشي للكتاب، بنغازي.
بلكبير، بومدين. (2016). خرافة الرجل القوي. منشورات ضفاف، بيروت -لبنان
حميدان، إبراهيم. " قراءة في تجربة النيهوم الإبداعية والفكرية". نشرت بتاريخ 2016/7/14 في صفحة "الصادق النيهوم"
خمقاني، فائزة. "أثر الفضاء والزمن في تقصي ملامح الهوية في رواية خرافة الرجل القوي لبومدين بلكبير". مجلة الأثر. (2017): العدد 28.
قنيبر، سالم. " حمد وبراهام ومناني... وقصة لعزة المقهور". نشرت بتاريخ 2016/6/7 في موقع المستقبل. http://www.libya-al-mostakbal.org

المراجع الأجنبية

Bhabh, H. (1994). The Location of Culture. New York: Routledge.

Cobley, P. (2014). Narrative. 2nd ed. New York: Routledge .

Erll, A. (2009). "Narratology and Cultural Memory Studies", in Heinen, S and Sommer, R. (eds.), Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research, Berlin: Walter de Gruyter, pp. 212-227.

Faulkner, W. (1984 [1929]). The Sound and the Fury, New York: Vintage International.

Steinbeck, J. (1992 [1939]). The Grapes of Wrath, New York: Penguin Group.

Thomassen, B. (2009). "The Uses and Meanings of Liminality". International Political Anthropology, Vol. 2 (2009) No. 1.

.(2014) ----Liminality and the modern: Living through the in-between. London: Routledge. www.books.google.com

Turner, V. (1969). The Ritual Process. London: Routledge and Kegan Paul.

(1985)-----On the Edge of the Bush (ed. by E. Turner)، Arizona: The University of Arizona Press.

الليبيون ليسوا مُجَرَّد عَرب!

عبدالحكيم عامر الطويل

تنبيه ضروري لغير المتعمقين في تاريخ ليبيا القديم، الذين يتصورون أن ليبيا ما سكنها غير العرب، وما عرفت لغة غير العربية: إذا كنت تعتبر أن الليبيين من أصل عثماني مجرد أحفاد آغوات أجانب من بقايا جيش أجنبي احتل ليبيا منذ 1551م، فبذات المعايير العلمية العسكرية والجغرافية عليك اعتبار الليبيين من أصل عربي هم كذلك أجانب من بقايا جيش أجنبي دخل ليبيا سنة 641م، حينما كان يسكنها خليط من أحفاد القبائل الليبية القديمة من تحمو وليبو ومشواش ومكاي وجرمانت ... إلخ وأحفاد أمازيغ وفينيقيين ويونان ورومان ووندال وأفارقة، هذه حقيقة تاريخية معروفة لدى المؤرخين واتفقت عليها كل المصادر المحايدة وغير المحايدة، (وبالمناسبة أنا لا أنتمي إلى أيٍ من هذه الأصول!)

أما إذا تَحَجَّج الليبي من أصل عربي بأن جدوده جاؤوا لليبيا لنشر الإسلام فيها وضمها للخلافة الإسلامية، فبذات المعايير تماماً سيقول لك الليبيين من أصل عثماني (مش تركي!) بأنهم جاؤوا لليبيا لإعادة الإسلام إليها في 1551م بعد تحريرها من احتلال منظمة صليبية متطرفة هي فرسان القديس يوحنا، وإعادة ضمها للدولة الإسلامية التي كانت تضم آنذاك أغلب الدول العربية المستقلة حالياً، كما سيقولون لك –وستؤيدهم في ذلك المصادر التاريخية المنشورة المتفق عليها- إن الجيش العثماني جاء إلى ليبيا استجابة لمطلب وفد ليبي رفيع المستوى من كبار أعيان البلاد، زار العاصمة العثمانية وألح في طلب مساعدة الجيش العثماني لتحرير بلادهم ليبيا من حكم هؤلاء الفرسان الصليبيين المتطرفين!

تركي أم عثماني؟

قبل أن أسترسل أريد التوقف هنا لتحليل عُقدة فكرية كثيراً ما أراها تُثير الكثير من سوء الظن واللغط بين الكثير من الليبيين، فهناك فروقات بين العثماني والتركي، نعم

التركي هو الذي ينتمي إلى الجنس التركي، مثل العربي الذي ينتمي إلى الجنس العربي والصيني الذي ينتمي إلى الجنس الصيني وهكذا، أما العثماني فهو مواطن ينتمي إلى السلطنة العثمانية، التي شملت عدة شعوب أوروبية وآسيوية وأفريقية، فهناك العثماني الجورجي والعثماني الشركسي والعثماني اليوناني والعثماني البوسني والعثماني الألباني والعثماني السوري والعثماني المصري والعثماني الليبي كذلك، هؤلاء كلهم كانت أراضيهم جزء من أرض السلطنة العثمانية، وكانوا بالتالي مواطنين داخل السلطنة العثمانية، فَحُقَّ عليهم حمل الجنسية العثمانية، العثمانية إذاً جنسية لا أصل، بينما التركية أصل، بالتالي فكل تركي عثماني نعم، لكن ليس كل عثماني تركي، مع ملاحظة أن قانون الجنسية العثماني كان قد صدر يوم 1869/01/19 وصار بالتالي أجداد الليبيين الحاليين بداية من هذا التاريخ "عثمانيين" (أو "ترك" إذا شئت!) .

ليبيون أوروبيو الأصل؟

هناك كذلك الكثير من الليبيين من أصل أوروبي قديم نعم، لكن ما لا يعرفه الكثير من العنصريين هو أن أغلب أجداد هؤلاء لم يأتوا بلادنا برغبتهم ولا اختاروها بمحض إرادتهم لسكنها! إنهم فقط أحفاد "أسرى" البحرية الليبية الذين كانوا بالصدفة على متن بعض السفن التي أسرتها البحرية الليبية أيام حربها مع الأساطيل الأوروبية بعد سقوط الأندلس، أغلب هؤلاء كانوا نساء وأطفال وتجار مدنيين أبرياء لا علاقة لهم بالحرب الدائرة، لكن يشاء حظهم أن تعجز عائلاتهم على دفع فديتهم، فأمضوا ما بقي من أعمارهم داخل سجون طرابلس، ثم ما بقي من شيخوختهم في زقاقاتها بعد إطلاق سراحهم لشيخوختهم أو لدخولهم الإسلام، في فقر مدقع، هؤلاء الذين يعتبرهم بعض الليبيين أجانب وجب طردهم يجب على الليبيين أن يعتذروا رسمياً لهم ويعوضونهم عن كل سنوات السجن والفقر التي أمضوها في بلادنا بلا أي ذنب ارتكبوه، كما وجب تقديرهم بشكل خاص لأنهم ارتضوا بليبيا وطن نهائي لهم، وبالجنسية الليبية جنسية لهم رغم الظلم والفقر والتهميش الذي أصابهم، حتى أنهم لم يرفعوا لا هُم ولا أيٍ من أبناءهم وأحفادهم أي دعوى ضرر وتعويض على أيٍ من الحكومات الليبية السابقة !

حتى الأمازيغ أجانب؟

نعم إلى حد كبير! فالتحليل المُوَرِّثي (الجيني) قد أثبت أن أجداد الأمازيغ قادمين إلى ليبيا من شرقها! وحينما وصلوها لم يجدوا ليبيا خالية من السكان

وإنما وجدوا أحفاد قبائل التحمو والليبو والمشواش والمكاي والجرمانت وغيرهم منتشرين في أنحاء ليبيا! فعاشوا بينهم واختلطوا بهم، حيث من الثابت الآن أثرياً وتاريخياً وجينياً إن التحمو والليبو والمشواش والمكاي والجرمانت وغيرهم هم أول من سكن ليبيا، إن التحليل الجيني ذاته أثبت أن أصلهم قادم من عمق أفريقيا قبل وصول أجداد الأمازيغ إلى ليبيا، (من كينيا تحديداً!) هذا يعني أنه لو كان هناك "الليبين صحاح" فهو هؤلاء! (إذا استعملنا هذا المصطلح المتداول رغم أنني أتحاشى عنصريته!)، مع ضرورة التنبيه إلى أن التحاليل الجينية الحديثة أثبتت أن أحفاد هؤلاء مازالوا موجودين بيننا تحت أسماء عائلات أمازيغية وعربية (وربما حتى عثمانية!)، كان الكثير منهم يجهل حقيقة أصله هذا.

لكل هذا كم يؤلمني أن دُعاة العنصرية بيننا يجدون المتعة في التنقيب عن أصول مكونات الشعب الليبي التي ذابت ونُسيت منذ آلاف السنين "بلا أي منهج علمي"، ولا معرفة بتعريفات الأصل والجنسية وحقوق المواطنة والفروق بينها، لذا أجد نفسي أُكرر دائماً هذه البديهة العلمية/القانونية/المزدوجة:

1 .الأصل هو حق جيني إلهي لا نملك تغييره، فلم يختر أحد من ليبيي اليوم ليبيا كموطن له، إذ لم يستشرهم أجدادهم في ذلك! (ربما لو استشاروهم لاختاروا الميلاد والإقامة في دولة أخرى!) لذا بدل الالتهاء بتنمية بلادنا المنهارة في كل شيء.. ينشغل البعض بمحاسبة مواطن على خيارات أجداد أجداده!! خيارات غيره نفذها غيره منذ مئات السنين.. قبل حتى نشوء الدولة الليبية اليوم وصدور قانون جنسيتها في 1954 !

2 .أما الجنسية فهي حق قانوني نمتلك اختياره وتغييره، حيث نكتسبه إذا قابلت وضعيتنا القانونية شروط قانون الجنسية الليبي، سواء الأول الصادر في 1954 أو جديده الصادر في 2010 والذي لا تختلف مادته الثانية (التي تُحدد من هو الليبي) عن أولى مواد القانون الأول حرفياً، إذ تشترط في الليبي أن يكون مُقيماً في ليبيا إقامة عادية قبل صدور الدستور الليبي (الذي صدر في 1951/10/07)، ولم تكن له جنسية أخرى أو رعوية أجنبية، شرط أن يكون مولود هو أو أحد والديه في ليبيا، أو أقام إقامة عادية متواصلة لا تقل عن 10 سنوات متتالية فيها قبل يوم صدور الدستور، إلى غير ذلك من الشروط الأخرى.

فابحث الآن عن مدى انطباق هذه الشروط على المواطن الليبي الذي أجداده الأمازيغ ولدوا في ليبيا وأقاموا فيها بشكل

مستمر قبل وصول الجيش العربي في 641م (أي قبل 1310 سنة على الأقل من صدور الدستور، لا مجرد الـ 10 سنوات التي يشترط قانون الجنسية!)،

أو مدى انطباق هذه الشروط على المواطن الليبي الذي أجداده أبناء موظفين عثمانيين ولدوا في ليبيا وأقاموا فيها باستمرار منذ سنة 1551، أو أوروبيين أسرتهم البحرية الليبية منذ ذات السنة ولم تطلق سراحهم لعجز عائلاتهم عن دفع فديتهم، فأمضوا ما بقي من أعمارهم في ليبيا هم وأبناءهم وأحفادهم من بعدهم بعد أن تزوجوا وعملوا فيها، أي قبل صدور الدستور بـ 400 سنة لا مجرد الـ 10 سنوات التي يشترطها قانون الجنسية!

إبحث كذلك عن مدى انطباق هذه الشروط على المواطن الليبي الذي جاء أجداده في 1711 مع بداية العهد القرمانلي كموظفين ورجال أعمال (أي قبل 240 سنة من صدور الدستور لا تلك الـ 10 سنوات التي يشترطها قانون الجنسية!)، حيث انتقلوا إلينا ببراءة وبشكل قانوني من أرض عثمانية إلى أرض عثمانية أخرى من ذات البلاد، مثلما ينتقل اليوم موظف من بنغازي أو سبها إلى طرابلس للعمل والإقامة فيها، (أو مثلما انتقل تبو أوزو إلينا في ثمانينيات القرن الماضي!!)، فليبيا آنذاك كانت مجرد محافظة كبيرة من محافظات الدولة العثمانية تُعرف باسم "باشاوية طرابلس الغرب"،

إبحث كذلك عن مدى انطباق شروط قانون الجنسية الليبي على المواطن الليبي الذي جاء أجداده مع العهد العثماني الثاني كموظفين عثمانيين آخرين بعد انتهاء حكم الدولة القرمانلية في 1835، حيث حكمنا العثمانيين مباشرة حتى السنة التي انتقل فيها مصيرنا إلى الاحتلال الإيطالي في 1911، (أي أنه مقيم قبل 116 سنة من صدور الدستور لا مجرد 10 سنوات كما يشترط قانون الجنسية!)،

إبحث كذلك عن مدى انطباق هذه الشروط على المواطن الليبي الذي كان أجداده يونان مسلمين ولدوا في شرق ليبيا وأقاموا فيها باستمرار منذ طردهم اليونانيون المسيحيون في سنة 1898 ضمن حرب استقلالهم عن السلطنة العثمانية (أي قبل 53 سنة من صدور الدستور، لا منذ 10 سنوات فقط كما يشترط قانون الجنسية!).

مأساة حقاً أننا بعد كل هذه القرون من الإقامة وبعد أكثر من 60 سنة من صدور قانون الجنسية الليبي مازال الكثيرون منا يلوكون أساطير الأصل، جاهلين تماماً بمعاني الأصل والجنسية والوطنية

والفروقات ما بينها، في الوقت الذي تجاوزت فيه الأمم المتحضرة هذا الملف، وصارت تعطي الجنسية لمن يقيم إقامة حسنة فيها لمجرد 5 سنوات !!!

هذه الأمم تجاوزت ملف الجنسية منذ عقود، لانشغالها ببناء أوطانها وتطويرها بالاعتماد على الخبرات والكفاءآت بغض النظر عن أصلها، حتى أنها تجاوزت أهدافها الأرضية إلى هدف عالي سامي هو استعمار القمر والمريخ! حيث تستعد الآن أكثر من دولة متطورة لإنشاء محطات فضائية مستقرة فوق القمر وأخرى على المريخ، غير أنني حقاً لا أعرف الجنسية التي سيهبها الليبيين لمن سيولد من أبناءهم على هذيْن الكوكبيْن!

---

hakimatom@yahoo.com

الليبيون. هوية المقهورين، مؤقتة عنيفة هشة

ملابسات المفهوم وإشكاليات التغيير

د.عبدالله علي عمران

مفهوم الهوية مفهوم مبهم عموما وملتبس، ويتقاطع سلبا وإيجابا مع مفاهيم عدة، فقد يتقاطع إيجابيا مع مفهوم الوطنية، عندما يصبح مفهوم الدولة العصرية، هي المفهوم الجوهري لثقافة الشعوب، بينما قد يتقاطع سلبيا مع النزعة الفوقية التي تقوم على احتقار الهويات الأخرى، وبالتالي فإن مفهوم الهوية، مفهوم زئبقي مطاط، يخضع دائما لهيمنة السياقات، التي تتحكم فيها الجماعة أو النظم السياسية.

إن البحث عن الهوية والتمترس خلفها، عادة ما يكون في لحظات الضعف، لحظات الضياع، إنه يلتصق تاريخيا بالأزمات، (وهذا ما جعله مرتبط دائما بالهوية العرقية أو الدينية أو الجغرافية) ولكن الجدير بالذكر، أن مفهوم الهوية يتم توظيفه بشكل دائم لأغراض مريبة، كبث الكراهية، وسياسة فرق تسد، فلا توجد طريقة أسهل لتفريق الجموع، من تذكيرها بأنها مختلفة من حيث الهوية، إن ذلك يجعل تقسيمها إلى فئات أصغر أمرا هينا، بل ويمكن استمالت بعضها، وتحريض بعضها ضد بعض.

كما أن الهوية تكون عادة وسيلة دفاعية، ويرى (بولدوين)، إن الشك في الهوية لا يبدأ إلا عندما نتعرض لتهديد، مثل سقوط القوى الكبرى أو الحضارات العظمى، أو صعود وتمرد وثورة القوى الصغر والأقليات، أو الغزو والهجرات، حين يطأ الغرباء أرضنا، تصبح الهوية هنا ضرورة، إنها كالثوب الذي يستر عري الذات. فالهوية تتشكل وفقا لرؤية (فتحي المسكيني)، عندما تمر الذات بأزمة، وذلك ما يدفعنا إلى أن نمارس، ما يمكن أن نسميه (تملق الذات) .

ولأن هذا التملق، نضطر لفعله، لأننا نمر بأزمة، لا يمكن أن يكون قائم على أي أسس علمية أو منطقية، ولأن أزمنة الأزمات هي أزمنة العواطف وليست أزمنة العقل، هي أزمنة الذاكرة والاسترجاع وليست أزمنة المستقبل والإبداع، ومن هنا فإن الهوية التي نشرع في تشكليها أثناء مرورنا بالأزمات، تعاني إشكاليات كبرى، وذلك لأننا نبدأ عند تشكيلها من تعطل العقل واستخدام الذاكرة.

الهوية والفردية

تمثل الهوية مفهوما عاما، يكون أكثر إلتصاقا بالجماعة، إنه أحد أهم الأدوات التي تستخدمها الجماعة، عندما تحاول تنميط أفرادها، وتجعل منهم نسخ متشابهة، وتسكبهم في قالب موحد، لا يشغلهم إلا هدف واحد، إنها حالة عامة تحاول الجماعة بثها في كل الأفراد، والتأكيد على الأصل الواحد والأهم هو المصير الواحد، فليس هناك مصائر مختلفة، ولا مواقف مختلفة، الجميع يمثلون سلسلة واحدة، لا يمكن لأي حلقة منها، أن تصنع قدرا خاصا بها. إن الهوية أحيانا لا تمنحك حتى فرصة الحياد، فكل موقف خارج الهوية يمثل خيانة، مما يعني أن الهوية الجماعية، أمر لا فرار منه، وإلا أصبحت آخر بالنسبة لجماعتك، دون أن تنتمي لهوية أخرى. وهذا ما يجعل مفهوم الهوية في صراع مع مفهوم الفردية، التي تعني التفرد والاختلاف والذاتية، إنها تعني أن يصنع الفرد مصيره الخاص، ويكافح من أجل أهدافه الخاصة. ومن المهم هنا التأكيد على أن الخلافات الدينية الكبرى، كانت تتمثل في الخلاف حول وجهتي نظر، نادي الأولى بجماعية الفهم والثواب والعقاب، بينما تنادي الأخرى بفردية الفهم والثواب والعقاب.

هذا التقاطع بين هوية الفرد وهوية المجتمع، بين أهداف الفرد الخاصة وأهداف المجتمع العامة، يمثل أخطر الإشكاليات التي حظيت باهتمام واسع، لكونها النواة الأساسية لبناء وتماسك المجتمع، في حين أن دول العالم الثالث والدول الاستبدادية، لم تكن تهتم بها، وبالتالي تحدد الجماعة (متمثلة في النظام الحاكم أو عادات المجتمع) هوية الفرد، وترغمه على تبني أهدافها، حتى ولو كانت تقهره وتتعارض مع أهدافه، كما أنه لم يشارك أصلا في صياغة هذه الأهداف، هو مجرد أداة لتحقيقها. في المقابل، تجد أن الدول الأكثر تحضرا، تهتم بمشاركة الفرد في تشكيل الهوية والأهداف العامة، من خلال تحقيق العدالة الاجتماعية، والمؤسساتية وسيادة القانون، والحرية الفكرية، والمشاركة السياسية الفاعلة من خلال آليات الديمقراطية، مما يجعل

الفرد يشعر بأنه جزء من النظام العام، ومساهم أيضا في تشكل العقل الجمعي.

الهوية والأخر (هوية واحدة؟ أم هويات عدة؟)

إن أشد المفاهيم ارتباطا بمفهوم الهوية، هو مفهوم الأخر، فالهوية هي الأنا، التي تتكون للتميز عن الأخر، الآخر بالنسبة للهوية، يمثل خطرا داهما وخصما لدودا، والهوية وفقا لتعريفها في الموسوعات الفلسفية ترتبط ارتباط وثيقا بالتمايز عن الآخر، ولهذا احتلت إشكالية الآخر مكانة مرموقة في تاريخ الفكر والفلسفة، وتعددت إشكال تناولها من مفكر لآخر، حيث أوجزها (كانط) في سؤاله الشهير، (هل الآخر غاية؟ أم وسيلة؟) وكما حاول الفلاسفة تحديد طبيعة العلاقة التي تربطنا به، هل هي علاقة احترام؟ (كانط) أم تعاطف؟ (شيللر). كما أن هناك من الفلاسفة من أنكر وجود الآخر تماما، كما فعل (نيتشة) عندما أعتبر الآخرين مجرد تمثلات للذات، أما (سارتر) فأعتبر أن الآخرين هم الجحيم، بسبب تعديهم المتكرر على حرية (الأنا).

إن الهوية بالأساس موجهة ضد الآخر، ذلك الذي يحاول إلغائي، وتعميم هويته، ومن هنا وبسبب هذا الدور الأساسي للآخر في تكوين الهوية، فغالبا ما تتعدد الهويات بتعدد الآخرين، فالفرد يخوض صراعات عدة، ويقع في دائرة تتقاطع مع جماعات عدة، فهو ضمن جماعات عدة كجماعة الحي والمدينة جغرافيا، والتخصص العلمي، واللغة والقبيلة عرقيا، إضافة إلى الأديان والطوائف دينيا .

فالمهاجرون كما يصفهم (أمين معلوف) في كتابه (الهويات القاتلة)، هم أشخاص يجمعون بين هويتين، ويفتقدون لأي هوية في ذات الوقت، فهم في نظر آبائهم لم يعودوا ينتمون لأوطانهم الأصلية، كما أنهم لا ينتمون في نظر سكان بلدان المهجر إلى تلك البلدان. كما أنه يضيف إل ذلك ما يطلق عليه تناقضات الهوية، ويضرب مثلا بنفسه، من حيث كونه مسيحي، يتحدث العربية بطلاقة، وهي لغة الإسلام المقدسة، مما تجعله عل صلة بصلوات من يرتلونها. ولذلك، يدخل الفرد في دوائر عدة من الهويات، تتقاطع فيما بينها ويعيد ترتيبها حسب المواقف التي يمر بها، فهو مسلم إزاء المسيحيين، وسني إزاء الشيعة، ومالكي في مقابلة الحنابلة، قومي عربي إذا كان يواجه أكرادا، ومن عبس إذا أعلنت ذبيان الحرب.

الهوية القومية والهوية الدينية

على الرغم من تعدد الهويات وتنوعها، إلا أن أكثر أشكال الهوية شيوعا، هي الهوية

الدينية والتي لا تنافسها في مكانتها سوى الهوية القومية، فعلى مر التاريخ، كانت العواطف الدينية، أقصر الطرق، للسيطرة على الجموع، فليس هناك شيء أكثر تأثيرا من العامل الديني، في توجيه حياة الشعوب، فالأديان تضع عادة، روابط مشتركة وثيقة بين أفراد الدين الواحد، سواء في أشكال الطقوس، أو أشكال التعاطف والأعمال الخيرية، أو حتى في الشكل الخارجي العام والملابس، إضافة إل الروابط الأساسية، في النصوص المقدسة والشخصيات الفاعلة، فأي مساس بهذه المقدسات، يعني بالضرورة تأجيج للمشاعر الدينية لدى كافة أفراد ذلك الدين .

أما النعرات القومية، فهي تعد سلاحا فعالا، لشحذ همم الأفراد، وتحفيزهم لخوض الحروب، أو حتى للخضوع تحت قبة نظام مستبد، وتستند إلى مشتركات عدة ومتجذرة في تشكيل هوية الفرد، فاللغة مثلا، تعتبر رابطة مهمة في الانتماء، بل الشرط الأساسي للانطواء تحت مظلة المجموعة، وهي القيد الناعم، الذي تكبل به الجماعات أفرادها، كما يراها(شتراوس)، فاللغة اختراع جماعي، ولا يمكن للفرد أن يخترع لغته الخاصة، وإلا لن يفهمه أحد، هذا إضافة إلى الأصل المشترك، رغم ما تنطوي عليه هذه الفرضية من ملابسات، فالإنسان هو حصيلة جينات الأب والأم، وليس ضروريا أن يكونا من نفس العرق.

والإشكالية الأساسية التي تنتج عند تبني الهوية الدينية أو القومية، هي أنهما يقللان من صلة الفرد بواقعه، فهما هويتان يعانيان من العمومية وشدة الاتساع، دع عنك أن الفكر الديني المتشدد، يرفض فكرة الهوية بمفهومها الوطني، إنه ينتمي إلى هوية أخرى لا ترتبط بالدولة الوطنية، كما أن الفكر القومي، توسع في فكرة الهوية، لدرجة الزج بأفراد القومية، في صراعات لا نهائية، لم تحقق شيئا لواقع الفرد المعاش، لقد تشكلت هوية قومية، فشلت في اختبار الهوية، عندما فشلت في اختبار المواطنة، وأحالة السكان الأصليين إلى غرباء سياسيين.

الهوية والاستبداد (هوية المقهورين)

سؤال الهوية، سؤال قديم، ولكنه أصبح أكثر إلحاحا، مع موجة التغيرات المصاحبة للربيع العربي، حيث قبل ذلك، كانت هوية الوطن والمواطن، ملتصقة بهوية النظام السياسي، بل وحتى هوية الحاكم، وإن لم تكون صريحة في عبارة (بن علي) "فهمتكم" أو عبارة (علي عبدالله صالح) "فاتكم القطار" فقد كانت أكثر صراحة في عبارة (معمر القذافي) حين قال" من

أنتم؟" فكل التأويلات الممكنة لهذا السؤال، تقودنا إلى سؤال الهوية، فلا فرق إن كان يقصد من أنتم بدوني وبدون نظامي، أو من أنتم لتطلبوا مني الرحيل، في الحالتين، هو يرى أن هذه الشعوب لا تملك هوية مستقلة، أو لا تملك هوية أصلا. فالنظم الاستبدادية تحيل المواطنين إلى لاجئين في أوطانهم (إدوارد سعيد)، إنها تسلب أهم شعور إنساني، وهو الشعور بالوطن، إنها تفصل بين الإنسان وبين مسقط رأسه، الأوطان في ظل النظم الاستبدادية، هي مجرد مقابر جماعية.

كما أن النظم الاستبدادية، تخلق نمطا مؤقتا من الهوية (مرهون بمدة بقائها) والتي يمكن أن نطلق عليها (هوية المقهورين)، إنها هوية تتشكل في الخفاء، وبعيدا عن أنظار الأجهزة البوليسية، والخطير جدا هو أنه لا يمكن ملاحظتها إلا في الثورات والاضطرابات وكل أشكال التمرد السلمي والمسلح، وذلك عندما تخرج للعلن، ويكون من المستحيل كبحها أو التحكم بها، حيث تجد تجمعا عشوائيا، لمجموعة متباينة من الأعراق والأديان، يجمعه إطار نظري واحد، وهو كونه ضحية للمستبد، ويجمع على هدف واحد، وهو زوال المستبد. والأخطر من ذلك، هو أن هوية المقهورين، ترافقت مع حالة غريبة، تتمثل في التعاطف مع كل أعداء المستبد، بما في ذلك التنظيمات الإرهابية والعمليات الانتحارية، وهو ما أصبح فيما بعد بيئة حاضنة لتلك التنظيمات، والتي عندما سنحت لها الفرصة، انقلبت على بيئتها وفرضت عليها نمطا مغايرا لحياتها الطبيعية.

عيب هذه الهوية أنها تزول بزوال المستبد، وينفرط عقد هذه الهوية ويعود المقهورون إلى هوياتهم الأولى، بعد أن تحولوا إلى تشكيلات وحلقات هوية صغرى، بل وفي أحيان أخرى تسع إلى الانتقام أو تعويض ما فاتها مما تظنه تهميشا وإقصاء. فالاستبداد مشكلة سواء كان قائما، أو حتى بعدما ينهار، فالمشكلة عند انتهاء الاستبداد، (العدو المشترك) هي انهيار هوية المقهورين، فهي هوية هشة جدا، وعنيفة جدا في ذات الوقت، وتشظي المجتمع بالعودة إلى الهويات السابقة، وهذا الأمر يؤدي حتما إلى صراع هويات، وتصبح احتمالية الحرب الأهلية عالية جدا، فالمجتمع يفقد هويته الجامعة، بانهيار نظام الاستبداد .

الهوية بوصفها وهما (المواطنة هوية المواطن في وطنه)

يرى البعض وعلى رأسهم (شايغان)، أن الهوية أصبحت وهما، وأن القيم التي تراكمت عبر السنين، بعثرها وبددها (الإنسان التكنولوجي)، والذي تمثله الآن

الحضارة الغربية، والتي تعد الحضارة الوحيدة التي اكتسبت صفة الكونية، من خلال قدرتها على التجدد. لقد أصبحت الهوية وهما في عصر العولمة والقرية الكونية، ذلك لأن التميز العرقي أو الديني لم يعد مكنا، أو محلا للمفاضلة، فالمفاضلة أصبحت ترتكز على قيمة المنتج، والتي تنطلق من قدرات الفرد الفاعل أولا، ثم قدرة الدولة على توظيف قدرات أفرادها.

ويشمل ذلك حتى الهويات المتجذرة كالهوية الدينية والهوية القومية، فعلى الرغم من قوة المقومات التي تقوم عليها هاتان الهويتان، إذ يرتبطان بجوانب إيمانية وعرقية، إلا أنهما أكثر الهويات تعرضا للانقسام، فحتى الهوية القومية، نخرتها الهويات الأكثر تشعبا مثل الهويات القبلية، بل إن أكثر الصراعات ضراوة حدثت بين أبناء العرق الواحد، كما أن الطوائف والفرق الدينية، تسببت في هشاشة الهوية الدينية، وأدت إلى تصدعها، من خلال الصراعات الطائفية التي تحولت إلى حروب دموية ولم تسلم منها كل الأديان، بل يعتبرها (أمين معلوف) المسئول الأول عن أكبر الجرائم التي عرفها التاريخ.

ويرجع ذلك بشكل أساسي إلى تحقق نبوءة (ماكلوهن) حيث أدى تطور الاتصالات وثورة المعلومات، إلى تفتت كل الهويات، فلم يعد بمقدور المجتمع، أو العرق أو القبيلة، السيطرة على عادات الفرد ومبادئه، وأصبح بمقدوره الاطلاع على كل التحولات العالمية، والتي أصبحت تؤثر فيه بشكل كبير، كما أن ثورة المعلومات، بددت الكثير من الوهم، عن تاريخ الأعراق والأديان، وأصبح بمقدور الفرد تنقيح ما يصله من معلومات.

وخلال هذا التراجع الكبير لمفهوم الهوية (العرقية-الدينية)، خاصة بعد الحروب العالمية، برز إلى الوجود مفهوم الهوية الوطنية، بالتزامن مع حركات الاستقلال، حيث أصبح الأفراد ينتمون إلى دول، وفقا لقوانين جمعية، وهي الدساتير، حيث تتحد من خلالها واجباتهم وحقوقهم، كما تحدد الاتجاه العام لمستقبل عطائهم وإبداعهم، الذي يصبح مرهونا بانتمائهم للدولة القطرية.

ومن مزايا الانتماء للدولة الوطنية، هي تجاوز الإشكاليات التي تثيرها الهويات الأخرى، كالخلافات الطائفية، والتعددية العرقية، وتحديد المرجعية من خلال دساتير اتفاقية، تكفل الحقوق للجميع بالتساوي، وتحمل الجميع واجبات ومسئوليات بالتساوي، وتجعل قيمة الفرد مرتبطة بمدى قيامه بواجباته، وقيمة الدولة بقدر ما تعطيه من حقوق.

هوية أمازيغ ليبيا..

لسان مختلف ودسترة مختلف عليها!!!

د.سالم أبوظهير

(إيرز اكروميو دوطوتيخش) هذه العبارة باللغة الامازيغية،ربما تتحسس جمالها وقوة تعبيرها أكثر، حين نقرأ ترجمتها باللغة العربية، والتي تعني (ينكسر ظهري ولا أنحني)، وهذه العبارة يرددها ويتناقلها عبر الاجيال والعصور (الرجال الأحرار) وهو ايضا معني لمفردة (الأمازيغ) أو (تمازيغ) في اللغة العربية، الذين وبحسب شواهد التاريخ يعرفون بالبربر، الاسم الذي أطلقه عليهم، الرومان القدماء، وهي صفة لايحبذها الأمازيغ لأنها تعني الغير متحضر أو المتوحش، وقد أطلقت عليهم لأنهم لم ينصاعوا للرومان، حين أثبث الشعب الأمازيغ (وهو يواجه المستعمر الروماني) صموده بشكل منقطع النظير، وحافظ على تراثه وثقافته العريقة.

أبو التاريخ المؤرخ الاغريقي هيرودوت، يقول مؤرخا عن فترة زمنية قديمة قدم الامازيغ انفسهم، أن القرن السادس قبل الميلاد،وقعت جريمة وصفها بأنها أول جريمة تنكيل في ليبيا كان مسرحها ليبيا وبطلها هرقل الروماني حين اقدم الاخير على قطع رأس بطل الامازيغ الأسطوري القائد الليبي أنتايوس، حامي حمى أرض الأمازيغ، لانه تحدى هرقل، واقلقه لسنوات طويله وهو يحاربه بلا كلل ولا ملل، وبحسب هيردوت فأن هرقل الروماني لم يكتف بقطع راس القائد الليبي الامازيغي بل نكل بجتته وامعن في تقطيعها قطعا صغيرة جداً جداً تلذذا وامعاناً منه في التشفي منه. !!.وقبل هيردوت تقول الاساطير القديمة أن هذا القائد الليبي المنكل به انتايوس المعروف عند الامازيغ باسم (عنتي): سبق هرقل في التنكيل بحتت ضحاياه،فقد كان يقطع رؤوس اعداه المتسللين لعرينه، ويبني بجماجمهم معبدا لأبيه بوسيدون واسوارا حصينة لمملكته..

قال التاريخ أنه وعلى مر السنين، كان الامازيغي فخور بعراقته وأصالته عبر السنيين،وأن وجودهم في ليبيا يعود الى الألف الرابع قبل ميلاد المسيح عليه السلام، ووتق دخولهم الإسلام على يد الفاتحين العرب، ليكون لهم بعد ذلك دور جوهري واساسي ليفتحوا الاندلس وينشروا فيها الاسلام، وكيف وبشكل تدريجي تخلى بعض من الامازيغ وعلى استحياء عن لغتهم الأمازيغية،ومارافقها من تراث وعادات وتقاليد وثقافة، وتبنوا اللغة العربية لغة الدين الجديد،فيما لايزال غالبيتهم (تقريبا) محتفظون بلسانهم الشفهي الأمازيغي، وتراثهم وثقافتهم الامازيغية.أ

فيما حايد التاريخ الامازيغ الى حد ما، أنصفتهم الجغرافيا بشكل كاف ومقنع الى حد كبير، مقارنة بالنظر للواقع الديموغرافي الحالي والقديم، فمنحتهم موطن شاسع ومتسع وفسيح، يشمل شمال أفريقيا كله، ورقعة مهمة تمتد من غرب مصر القديمة إلى جزر الكناري في اسبانيا، وايضا مساحة أكثر أتساعاً تمتد من جنوب البحر المتوسط وحتى تخوم الصحراء الكبرى في النيجر ومالي. والتاريخ

في كتابه ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الامازيغيين يشير الباحث محمد شفيق إلى أن قبيلة ليبو تعتبر أول قبيلة أمازيغية كبرى وكانت مستوطنة لأراضي ليبيا مضيف الى وجود قبائل امازيغية اخرى استوطنت ليبيا وهي " (1) قبيلة فازانيي، Phazaniiمن الجهة الجنوبية الغربية للجبال المعروفة الآن بجبل نفوسة، ثم (2) قبيلة ماكايي، أو ماقايي، أو ماغايي Macae على مقربة من الساحل المتوسطي وبعدها (3) قبيلة ناساموني Nasamonesتجاه الشرق، ثم (4) قبيلة ماريوتاي،Mareotae، و(5) قبيلة مارماريداي،Marmaridae التي تمتد مواطنها إلى بحيرة قرب دلتا وفي عرض الصحراء الليبية، حيال النيل " (صفحة 11). 1

وبين التاريخ المحايد والجغرافيا المنصفة، حاضر أمازيغ ليبيا،وماضيهم القريب،لم ينصفهم حتى في حصرهم عدديا،فبسبب عدم توفر منظومة العد والاحصاء في ليبيا،منذ اقرب من أربعة عقود ،اضحى من الصعب الركون لرقم موثوق يشير الى عدد الامازيغ الليبين الذين يعيشون في ليبيا، ونسبتهم لعدد السكان، لكنه وبشكل تقديري، فانهم مثل الطوارق والتبو، عددهم قليل مقارنة بالغاليبة العظمى من السكان العرب.يتوزعون على ساحل زوارة كله، وجزء مهم من جبل نفوسة، كما يقطن عدد منهم في الجنوب الليبي في واحات

غدامس، وينتشرون في مدن ليبيبة متفرقة كجالو وأوجله وواحة الجغبوب،ويكثر تواجدهم في طرابلس عاصمة البلاد.

خلال فترة ما قبل فبراير 2011م، ولأسباب معقدة لم يسمح للأمازيغ في ليبيا بممارسة أبسط حقوقهم، من التحدث بالأمازيغية في المؤسسات الحكومية، إلى منعهم من تسمية أبنائهم بأسماء أمازيغية، مروراً بالبطش بالمثقفين والناشطين الذين يطالبون بحقوقهم التي تنص عليها الشرائع السماوية وحقوق الانسان.

بعد فبراير أصبح المناخ مهيئاً بشكل كبير أمام أمازيغ ليبيا لإحياء وبث الروح في استعادة حقوقهم المسلوبة بأسلوب جديد، يستند على تاريخ قديم وعريق وثقافة لم تمت، وعلى تضحيات يرى الأمازيغ أنهم دفعوا ثمنها بالجهد والصبر والكفاح والدم، لذلك كان الأمر سهلا وسريعا ليحقق الامازيغ الكثير من أحلامهم التي كانت ممنوعة، بل وارتفع سقف مطالبهم المشروعة إلى حد كبير، وبرزت إشكالية حقوقهم ومطالبهم المستحقة الى مستويات واضحة لا لبس فيها، من المستوى القانوني والدستوري والاجتماعي وحتى السياسي، من مطالبتهم بدسترة اللغة الأمازيغية، إلى مطالبة بعضهم بفدرالية وحكم ذاتي.

مطالبة بعض امازيغ ليبيا بحكم ذاتي مستقل، ليست مبالغة ولا من باب القاء الكلام على عواهنه، ففي أحد أيام شهر يوليو2015م، حضرت بصفتي الصحفية، مؤتمراً حول الشأن الامازيغي، انعقد في جامعة سالفورد بمدينة مانشستر البريطانية، بمساهمة ودعم عدد من المؤسسات التي تهتم بالامازيغ في الخارج، رغم تواضع عدد الحضور، لكن الورقات والمداخلات في ذلك المؤتمر خصوصا تلك المتعلقة بالشان الامازيغي الليبي كانت على شي من الاهمية والجدية والخطورة أيضا

خاصة عندما أعتلى المنصة ناشط امازيغي مغربي، علمت بعدها ان اسمه رشيد الراخا، وأنه رئيس التجمع العالمي الأمازيغي. هذا الرئيس دعا بشكل صريح وواضح لالبس فيه، أخوته (حسب وصفه) امازيغ ليبيا الى تطبيق نظام الحكم الفيدرالي في ليبيا، موكداً في مداخلته الرنانة بالعربية الفصحى،على حق الامازيغ في ليبيا ليطالبوا بحكم ذاتي وذلك لرغبته (على حد تعبيره) في مقاسمة إخوانه من أمازيغ ليبيا بالمهجر رؤية التجمع العالمي الأمازيغي للحل داخل ليبيا التي يتطلع لأن تأخذ وقتا للنقاش والتداول، وهي نفس الرؤية التي يتطلع لأن تسود في كل بلدان تمازغا، وترتبط أساس

بضرورة القطع مع أنظمة الحكم المركزية على المنوال البعثي، واستلهام نموذج النظام الفيدرالي، الذي أتبث نجاحه في دول عديدة تتميز شعوبها بتعددها اللغوي والثقافي... هذا بعض ماجاء في مداخلة الراخا التي تباينت ردود الحاضرين عليها.

بعض النشطاء السياسين الامازيغ في ليبيا، أستثمروا مساحة الحرية التي أكتسبوها بعد 2011م فقاموا في منتصف شهر يوليو عام 2013م، بقيادة مظاهرة أمام مكتب رئيس وزراء ليبيا، مطالبين بتضمين لغتهم الامازيغية في الدستور الليبي الجديد ، ومطالبين ايضا بمنحهم حرية استعمالها في المؤسسات التعليمية.هذه المظاهرة كان هدفها منع المؤتمر الوطني العام والذي كان يترأسه ليبي امازيغ في تلك الفترة،من التصويت على دستور ليبي لايتضمن ولا يضمن حقوق الامازيغ الليبي.

بعد هذه المظاهرة التي شغلت الراي العام الليبي وربما الدولي، قرر امازيغ ليبيا عبر مجلسهم الاعلى مقاطعة انتخابات الهيئة التأسيسية للجنة صياغة الدستور ترشحاً وانتخابا وسحب أعضاءه من البرلمان، مبررا ذلك بالقول إن البرلمان مصر على أن يكون تمثيل مكونات المجتمع "تمثيلاً شكلياً"، وهذا لايخدم الامازيغ في شي ولايرضي طموحاتهم ويحقق امانيهم الاعتلااف بهم مواطنين لهم هويتهم الليبية الخاصة وتراثهم وثقافتهم ولغتهم بطبيعة الحال.

هذه الاشكاليات المتعلقة بمطالبة الامازيغ المستمرة بما يرونه حقاً مكتسباً،وعلى مدى سنوات من حقبة المملكة الليبية مرورا بالجمهورية الى الجماهيرية ووصولا لما بعد ثورة فبرايرجعلت من صناع القرار السياسي الليبي يتوجسون ريبة من أن تتحول أو تنتج هذه المطالب، إذا ماتحققت قضايا شائكة معقدة لها علاقة بالخصوصية الليبية، وكيان الدولة الوطنية، والولاء للوطن،وقضايا الهوية والانتماء، وربما يعتقد الساسة أن لهذه المطالب تبعات خطيرة أخرى قد تكون مسببات تستند على الدستور والقانون،ويستند عليها الامازيغ والاقليات الاخرى في ليبيا (إن صحت التسمية) ليتم تقسيم البلاد الليبية الكبيرة الواسعة،إلى أجزاء متناهية في الصغر استناداً على العرق أو ألاصل أو الهوية أو اللغة المختلفة، وتتعاظم هذه المخاوف مع تنامي أشكاليات اخرى على المستوى العالمي كالعولمة والحداثة والتطور التقني الكبير الواسع الذي ضيق الحاجة للحدود الجغرافية، وتجاوزها بكل أشكالها وانواعها .

ويبدو أن المشكلة ليست في مطالبة جزء من الليبيين بما يؤمنون أنه حق مكتسب لاخلاف ولا اختلاف عليه،لكن الخوف كل الخوف أن يستثمر من له مصلحة ما من الفوضى السياسية القائمة، ويحول بقصد أو بدونه هذه المطالبات الامازيغية الليبية،إلى خطاب سمته المزايدات السياسية الرخيصة، لتحقيق منافع خاصة، حتى ولو كانت هذه المطالب تضر بالوطن الليبي وسيادته، وتزعزع توابثه تحت مسميات يتفق عليها البعض ويقف عندها ويختلف عليها الاخرين، فتكرار مفردات على غرار الانتماء للقومية العربية والوحدوية، ويقابلها من الجانب الاخر وبشكل طبيعي أصوات أمازيغية تنادي بالانتماء الأمازيغي، ووسط هذه الجوقة المزعجة، ثمة من وجد المناخ ملائماً ليقرع الطبول من خارج الحدود،ويبث الفرقة ويؤجج‌ها تحت ستار الهوية الليبية وماطابقها... وبشكل سريع أنتشرت أصوات نسمعها وتختفي ولانراها، تنشر خطاب من نوع خاص، من وراء ستار العوالم الافتراضية، ظاهره رحمة بالامازيغ ودعوة لانقاذهم وتبني قضيتهم وحقوقهم ومساعدتهم لتحقيقها، ودعم تقافتهم وتراتهم وهويتهم، فيما باطنها عذاب للوطن، والشاهد أن يتحول الفتح الإسلامي في هذا الخطاب إلى غزو، ويتحول العرب الفاتحين إلى محتلين .

هنا لابد من ان نقرع الاجراس بقوة، ونشير الى أن لسان وهوية ثقافة أمازيغ ليبيا حق لهم لاينازعهم منازع فيه، ولكن بعيداً عن التلويح بما يهدد أمن ووحدة الليبين، عرباً وامازيغ وطوارق وتبو وحتى يهوداً إذا ما ثبت أنهم ليبيون.

---

1. محمد شفيق: ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الامازيغيين (1988)الرباط المملكة المغربية

الكسكاس!

فريـدة الحجاجي

لما قعمزت نبي نكتب على موضوع الملف متاع العدد وهو: (ليبيا.. الوطن والهوية) احترت من وين نبدا.. وكان السؤال اللي خطر على بالي: شن هي الهوية الليبية؟ هل هي اللغة؟ هل هي اللهجة؟ هل هي العادات والتقاليد؟ هل هي الماكلة واللبس؟ هل هي الديانة؟ هل هي العِرق؟ هل هي التاريـخ؟ هل هي المكان؟.. هل هي مجموع الحاجات هادي كلها مع بعضها؟

ناخدوا مثلاً اللغة: الليبيين لغتهم الرسمية وهي اللغة العربية مشتركين فيها مع بلدان ثانية، وهذا يعني ان اللغة مش عامل حاسم في تحديد الهوية الليبية. بل ان ليبيا فيها لغات ثانية زي الامازيغية وغيرها. بالنسبة للّهجة فهي تختلف من مكان لمكان في ليبيا: فمثلاً "الحولي" هو عبارة على لباس في غرب ليبيا.. وهو "خروف" في شرقها! هذا مثال واحد من امثلة كثيرة .

اما العادات والتقاليد بما فيها اللباس التقليدي فهي تختلف من مدينة لمدينة ومن قرية لقرية، فاللباس في بنغازي مش زي اللباس في هون ومتاع طرابلس يختلف على اللباس الغدامسي.. وهكذا!

هل هي الماكلة؟ في طرابلس ايديروا في رشتة الكسكاس والعسلوز وهي اكلات مش معروفة في مناطق اخرى من ليبيا، في الجبل الاخضر ايديروا في المثرودة وهي غير معروفة في طرابلس

هل هي تعتمد على الديانة؟ الناس في ليبيا دينهم الاسلام ولكن فيه هلبا دول عندها نفس الدين.. يعني مش حاجة خاصة بالهوية الليبية. هل هي التاريـخ المشترك؟

عبر التاريـخ كانت ليبيا واقعة تحت احتلال امم وامبراطوريات اجنبية مختلفة وفيه فترات من التاريـخ كانت المناطق المختلفة من ليبيا واقعة تحت احتلال مختلف وحتى لفترات طويلة، اي بمعنى ان تاريخها ما كانش ديما واحد. وحتى

العِرق مش واحد، لو درنا تحليل للحمض النووي متاع الليبيين نلقوه خليط من عدة اعراق وبنسب متباينة!

باهي امّالا شن هي الهوية الليبية؟

إذا اعتبرنا ان الهوية هي عبارة على "انتماء" تعالوا نتخّيلوا مجموعة دوائر كروية الشكل تمثل مجموعة من الانتماءات، الدوائر هادي عندها مركز واحد مشترك وهي تكبر كل ما اتجهنا للخارج. المركز يمثل الفرد.. وأول دائرة محيطة بيه تمثل الاسرة واللي بعدها الحي أو القبيلة وبعدين القرية او المدينة ثم الاقليم وآخر دائرة وهي اكبر الدوائر تمثل المجتمع اللي موجود داخل حدود معينة تسمى (دولة). الفرد بانتمائه لكل دائرة من الدوائر ياخد ويتعلم منها مواصفات معينة تصبح جزء منه.

ولكن شنو اللي ايحدد الدولة اللي هي آخر دائرة في انتماءات الفرد؟

الدولة عبارة على مجموعة من الناس ساكنين في قطعة ارض حدودها معروفة لبقية العالم وعندها دستور يحدد حقوق وواجبات الافراد.. وهذا يعني ببساطة ان الدائرة الاخيرة هي اللي تضم وتجمع بقية الدوائر الاخرى اي انها العنصر "الجامع" للهوية .

في الحالة الليبية نلقوا في داخل الدائرة هادي كل التنوعات اللي ذكرتها، وهذا يعني ان الهوية الليبية مركبة وغنية بمكوناتها ومش هوية احادية بنمط واحد فقط، وتصبح هذه الهوية قوية لما المكونات متاعها يكون عندها القدرة على التواصل الايجابي والفعّال بين بعضها لتحقيق الاهداف اللي الفايدة متاعها تعمّ الجميع مباشرةً او بصورة غير مباشرة بدون استثناء او اقصاء لأي مكوّن .

في ليبيا الدائرة الاخيرة كانت حاضرة وموجودة بشكل واضح في السنوات الـ 18 اللي جت بعد الاستقلال وقبل تغيير نظام الحكم في البلاد وما تبع هذا التغيير من الغاء للدستور والمحاولات اللي صارت بعدها للوحدة مع دول عربية ثانية، فاصبحت الدائرة الاخيرة معادش ليبيا ولكن دولة الاتحاد، مرة في اتجاه المشرق العربي ومرة في اتجاه الدول المغاربية، وفيه شكون كان (ولا يزال) بدواعي قومية يسعى بأن تتجاوز الدائرة الاخيرة حدود ليبيا وتغطي المسافة من المحيط للخليج وفيه اللي بدواعي دينية يبي ان الدائرة هادي تكون حدودها من اندونيسيا للمحيط الاطلسي .

بسبب كل هذه المحاولات بدت اجزاء من الهوية الليبية تصبح "ضبابية" وغير واضحة تماماً.. زيد على هكي ان النظام

السابق عمل على التركيز على الانتماء القبلي على حساب الانتماء الوطني كوسيلة لحفظ النظام، وبالمقولات اللي طلعت زي "البيت لساكنه" و "الارض لمِنْ يحرثها" مع القضاء على القطاع الخاص بحيث اصبح الشعب في غالبه معتمد على راتب الحكومة بدون وجود لأي مجال للابداع او التنافس الحرّ، وكنتيجة لذلك اصبح انتشار الفساد والمحسوبية والاتكالية ينخر في قيم المجتمع واخلاقياته..

دخلت ممارسات غريبة على المجتمع الليبي؛ فبعد ما كنا واحنا صغار نشوفوا في اصحاب الدكاكين لما يؤذن للصلاة ايحطّوا كرسي أو عصا على مدخل الدكان ويتجهوا للجامع متأكدين انه مفيش حدّ ايقرّب على اي شي، أصبح فيه شكون يستولي على رزق الغير من عقارات واراضي ودكاكين وغيرها في وضح النهار وبدون اي رادع، وشفنا ايضاً الليبي يقتل في الليبي حتى في شوارع العواصم الاوروبية واشياء اخرى كثيرة !

ومن هنا تخلخلت القيم والمبادئ اللي كانت معروفة بين الناس واللي كانت جزء مهم من الهوية الليبية، قيم يتعلمها الفرد في كل دائرة من دوائر الانتماءات بداية من الاسرة ومن جيرانه ومن افراد قبيلته ومن مواطني مدينته .

وهكذا ..

وبمرور الوقت تمّ استبدال دائرة الانتماء الاخيرة وهي (الدولة الوطن) اللي تحدد بالتساوي حقوق وواجبات المواطنين بـ (الولاء للنظام) ينضوي تحتها كل مَنْ أعلن ولائه للنظام ومقولاته وممارساته حتى لو كان ذلك بالدوس على حقوق الآخرين .

في عام 2011 سقط هذا النظام، وفي خضم الاحداث اللي كانت تجري على الساحة الليبية لاسقاطه بانت عدة ظواهر عندها دلالات مهمة، منها على سبيل المثال وليس الحصر: لما كان النظام يضرب في مدينة مصراته، كانت العائلات تُنقل عن طريق البحر الى بنغازي طلباً للأمان ومن غادي كانت المراكب ترجع محملة بالسلاح لمساعدة أهل مصراته على الصمود والمقاومة، ضباط كبار في الجيش رفضوا قتال مواطنيهم، الناس لما صكرت المخابز كان اللي عنده دقيق ايدير في الخبزة في بيته وايوزّعها على أي حدّ محتاج !

هلبا دلائل تقول ان الانتماء للوطن مازال موجود عند أغلب الشعب الليبي على الرغم من وقوعه لاكثر من اربعة عقود تحت نظام شمولي.

ظاهرة اخرى تستحق الوقوف عندها وهي عودة شباب اصله ليبي ولكنه مولود

وعايش طول عمره في الخارج للالتحاق بجبهات القتال لاسقاط النظام.. هؤلاء الشبان يحمل أغلبهم (وربما كلهم) جنسية البلد اللي عاشوا فيه وتربوا على مبادئه ودرسوا في مدارسه وجامعاته واحياناً حتى لغتهم العربية ضعيفة لانها مش اللغة الي عايشين بيها يومياً وليبيا كانت بالنسبة ليهم مكان لقضاء بعض العطلة وزيارة الاقارب! شنو اللي خلّا هؤلاء الشباب ايسيّبوا المعيشة المريحة اللي كانت متوفرة ليهم ويقرروا يدخلوا حرب يا إمّا يفقدوا فيها حياتهم او في احسن الاحوال يطلعوا بعاهة جسدية قد تكون دائمة؟؟

وهذا ما حدث بالفعل.. البعض منهم قُتل والبعض جُرح والبعض تجرّع خيبة الأمل مع بقية الليبيين في السنوات التي تلت سقوط النظام .

ليس المقصود بهذه الظاهرة الشباب المنضوي تحت تيارات عقائدية تحرك فيه حسب مصالحها وشهيتها للحكم، انما المقصودين هم ابناء العائلات الليبية اللي غادرت وطنها مكرهة بسبب الاضطهاد والتهديدات وابناء الأُسر اللي سُلبت أموالها وصودرت اعمالها فلجأت لأماكن اخرى طلباً لشي من الامان والاستقرار. هؤلاء الابناء لديهم انتماء وطني عميق اي ان الواحد منهم يشعر بأنه "ليبي" للدرجة اللي تخليه يكون عنده الاستعداد للتضحية بحياته من اجل ليبيا. كيف نفسّروا هذه الظاهرة؟

الشاب من هؤلاء منذ ولادته ما كانش عنده احتكاك الاّ بالدائرة الاولى من دوائر الانتماءات اللي ذكرناها وهي "الاسرة" وبقية الدوائر الليبية ما كانتش موجودة في حياته. فالانتماء للوطن (ليبيا) تعلمه في الاسرة والاسرة فقط! قد يكون التفسير الوحيد لهذه الظاهرة هو ان الاسرة بانتقالها للخارج حملت معاها تعاليم كل دوائر الانتماء وحافظت عليها ونقلتها للجيل اللي انولد وتربى وعاش بعيد على موطنه الاصلي.

الظاهرة هادي تبين أهمية دور الاسرة في غرس الانتماء للوطن حتى لو عاشت خارج الوطن. فوجود الشخص داخل الوطن لا يعني بالضرورة ان عنده انتماء وطني والعكس بالعكس .

ولهذا يجب ان يكون تركيزنا على هذا الدور وليس على سياسات الحكومة او على كتاب التربية الوطنية المقرر لتلاميذ المدارس. بعد احداث 2011 وسقوط النظام السابق كانت فيه رغبة جامحة عند اغلب الليبيين للتوجه نحو نظام ديقراطي والعودة الى الانضواء تحت دائرة (الدولة الوطن) الجامعة لكل مكونات المجتمع الليبي المختلفة، ودخلت ليبيا في عملية

الانتخابات واختيار ممثلي الشعب وكان الاقبال كبير على المشاركة، ولكن لم تأت الرياح بما تشتهي السفن وانتهت الامور الى ما نحن عليه الان من تجاذبات وصراعات وتدخلات خارجية واقتتال بين ابناء الوطن الواحد، وكان المتضرر الاكبر من هذا كله الدائرة الاخيرة الجامعة (الدولة الوطن) اللي اصابها الاهتراء وكثرت بيها الثقوب بحيث اصبحت زي (الكسكاس)..تسرب منه بعض الليبيين في اتجاه الخارج بسبب انتمائهم القومي او العقائدي، وتسرب منه آخرين في اتجاه الداخل مدايرين نفسهم "ليبيين" بهدف تغيير الخريطة الديمغرافية طمعاً فيما اجاد الله عليها من ثروات.

والدنيا حايسة في الاتجاهين.. دخولاً وخروجاً!

ولو نظرنا من خلال ثقوب الكسكاس اللي قاعدة تكبر يوم عن يوم لظهرت لنا الدائرة ما قبل الاخيرة وهي دائرة الانتماء للاقليم اللي اخذت مكان دائرة (الدولة الوطن)، وكنتيجة لهذا برزت الاصوات اللي تنادي بتقسيم ليبيا الى اقاليم منفصلة، وطلعت للسطح حتى دائرة الانتماء للمدينة فوجدنا شكون قاعد يخدم لتكوين دولة قائمة على مدينة وحدة.. واذا استمر الحال على هذا المنوال ممكن ايجي يوم نلقوا فيه اصوات تنادي باستقلال كل شارع في ليبيا على بقية الشوارع وتكوين دولة بروحه !

الحديث على الهوية طويل ومتشعب والاراء ممكن تختلف فيه اختلاف كبير، ولكن فيه نقطة اخيرة يجب علينا الانتباه ليها وهي ان "الهوية" مش حاجة ثابتة ما تتغيرش وانما عبارة على سلسلة من التغييرات process تتم بفعل تغيّر الزمن والظروف وتتشكّل بصورة "تراكمية". فاذا كان الليبي زمان ياكل في العصيدة ويشرب في الشاهي بالكشكوشة ويلبس في الجرد ويعجبه الشِعر الشعبي ويفتخر بتاريخ الاجداد ويصرّ على ان لغته هي أفضل لغة على الاطلاق ويقعد اينسّب في نفسه للجد السبعين باش يثبت انه اصيل ومفيش احسن منه، وحتى اذا انتقل لبلاد ثانية تلقاه يصرّ على تطبيق عاداته المتوارثة حتى لو كان تتعارض مع اساليب الحياة في البلد المضيف.. نجد الليبي من الجيل الجديد يحب بجانب طاسة الشاهي حتى الكابوتشينو وبجانب الكسكسي يحب حتى الهامبورجر ويلبس في الفرملة الليبية فوق بنطلون الجينز، ومع تسارع وتيرة الحياة ودخول التكنولوجيا في كل بيت عن طريق الكمبيوتر والهواتف الذكية اصبح معادش ايضيّع في وقته في التغنى بأمجاد الاجداد وبأحداث الماضي، لأنه ينظر لقدام في

اتجاه المستقبل وتحدياته مش للوراء، زيه زي اي شاب في بقية انحاء العالم، وتلقاه يسعى بكل الوسائل لتعلّم اللغات اللي تفتحله ابواب المعرفة المتقدمة اللي يقدر ايحسّن بيها وضعه وحياته ومعادش ايهمّه شنو كان ايدير جدّه الرابع والعشرين، واذا جاته الفرصة وسافر لبلاد ثانية تلقاه متعطش يبي يتعرّف على اساليب حياة الشعوب الاخرى باش يتعلم منهم اشياء جديدة تزيد من ثقافته ومعلوماته وتقبّله للآخر .

هل هذا الشاب فقد هويته الليبية؟

لا طبعاً. هو قام بـ "تطوير" لهويته تماشياً مع الزمن اللي هو عايش فيه.. زمن العولمة والفضاءات المفتوحة فاحتفظ بالتراث ولكنه ما قعدش حبيس فيه، فالتراث يجب ان نحتويه لا أن يحتوينا، واصبح هذا الليبي يشعر ان جزء من هويته المتطورة الانتماء للانسانية اللي تجمع كل البشر بغض النظر على الاختلافات اللي بينهم، وان من مظاهر هذا الانتماء مدّ جسور الاتصال والتواصل مع الشعوب الاخرى بدون التخلي على الانتماء الوطني فـ "العام" لا يلغى "الخاص" ولا يتنكر له ولكنه يساعد على احلال الامن والسلام والتعاون بين شعوب العالم اللي الشعب الليبي واحد منها.

توظيف الحكاية الشعبية في الأدب الليبي

مجموعة من قصص الأطفال للصادق النيهوم نموذجا

د.سالم العرابي

وقد وظف النيهوم الحكاية الشعبية من خلال تقنية المفارقة في مجموعته (من قصص الأطفال). والمفارقة هي تقنية يستخدمها الأدباء في بناء خطابهم الموجه للقارئ لتوصيل رسالة لا يستوعبها إلا قارئ لديه وعي وقدرة تتمثل في ثقافة واسعة، وقدرة على التحليل.

والمفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولابد للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم.

فالجزء الأول من التعريف يعني المفارقة اللفظية أو اللغوية والجزء الثاني يختص بمفارقات الموقف التي تشمل بقية المفارقات مثل مفارقات الشخصيات ومفارقات الأحداث ومفارقات الزمان والمكان كما أشرت إلى إن المفارقة هي جزء أساسي من الوجود الإنساني وفي الجزء الأخير شرط نجاح صياغة المفارقة وهو أن تكون به قرينة أو رمز يدل المتلقي إلى المعنى الصحيح ويكون ذلك من خلال السياق .

وسوف نعطي امثلة من خلال نصوص المجموعة القصصية لتقنية المفارقة التي استخدمها النيهوم وهي كثيرة سنكتفي بمثال عن كلا منها

أ - المفارقة اللغوية

يقوم هنا بناء المفارقة على أساس التناقض في التراكيب اللغوية نجد في قصة "عن أحسن لص في المملكة "؛ قول اللصوص لشيخهم " يا شيخنا لا تذهب إلى مكة , ولا تلق بنفسك إلى التهلكة.يا شيخنا إن الله يستطيع أن يغفر لك

ذنوبك في بنغازي أيضا.يا شيخنا إن القدر يريد أن يستدرجك إلى مكة لكي يقطع الوالي يدك "1

من هذه العبارة نرى المفارقة تأتي في هيئة انتهاك المقدس، ومخالفة العرف السائد، فما هو مقدس يبعث على الأمن والاطمئنان، فمثلا يرد في هذا النص على انه مناط خوف وتهلكة، في حين ما هو متعارف عكس ذلك، فالذهاب إلى مكة وهي مكان مقدس مرتبط بأنه مكان عبادة، فيه يؤدى ركن من أركان الإسلام؛ولذلك كان الوجود فيه مبعثاً على الأمن والسكينة، وليس كما يدعي اللصوص أنه مكان مهلك، إن الهلاك هو في ممارسة اللصوصية، ولكن الذهاب إلى مكة هو ممارسة لركن من أركان الإسلام، وهذا يدل على مدى قلب الحقائق لدى بعض البشر في الحياة.

ب - مفارقة الأحداث

وفي مفارقات الأحداث تتحقق المفارقة بصور عديدة منها التضاد بين حدثين مختلفين أو أكثر، نجد أن كلا منهما مستقل عن الآخر، ولا يمكن لأحد منهما إنتاج المفارقة إلا في وجود الآخر، أيضا مفارقة فهم الشخصية الخاطئ للأحداث التي توقعها في ما يسمى مفارقة الورطة، ومنها أيضا مفارقة توقع الحدث، وهي أن تتوقع الشخصية حدثاً ما بطريقة غير جادة، وفجأة يتحقق الحدث بطريقة جادة.

في قصة "عن مراكب السلطان"

نقرأ "وكان كل امرئ في "جالو" يعيش مثل السلطان، ما عدا السلطان نفسه الذي أحاقت به مصيبة عجيبة، ولعنة رهيبة، جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكلب الأسود" 2

نرى هنا أن المفارقة ناتجة من أن الناس يعيشون في هناء وسعادة وبحبوحة من العيش، من خلال التجارة عن طريق القوافل والسفن، ولكن السلطان غير سعيد؛ لأنه يرى حلما مزعجاً يجعله لا ينام الليل أو النهار.

وتزداد المفارقة عمقا عندما يطلب الفقي من السلطان بناء مراكب خوفا من الريح الساخنة التي ستجتاح جالو، وعلى الناس ترك أعمالهم ومزارعهم من أجل العمل في بناء مراكب السلطان.

فالمفارقة أن صاحب المشكلة هو السلطان وعليه أن يضع لها الحل، ولكنه يطلب من الناس ترك أعمالهم من أجل بناء المراكب التي سيهرب بها السلطان من

الريح الساخنة، هذه الريح التي لن تترك أي مياه؛ لأنها إذا مرت على الماء يجف وهذا يعني أن ماء البحر سيجف ولن تبحر السفن .

يقول الفقي: "والرأي يا مولاي أن تعد لنفسك ولرعيتك وجندك ألف مركب مجهز بما تحتاجون إليه، فإذا حلت النكبة وجاء أمر الله حملتم معكم أمتعتكم وممتلكاتكم وأقلعتم في عرض البحر، بعيداً عن الريح والحر، حتى تمر أيام النحس ومحنة القبلي والبؤس، ثم تعودون إلى مدينتكم وتعمرونها من جديد وتعيدون إليها مجدها"3

المفارقة ناتجة من أن الناس في جالو ليس لهم علاقة بمشكلة السلطان فما هو معتاد أن السلطان هو من يحل مشكلات الرعية، وليست الرعية هي التي تحل مشكلات السلطان.

ومن خلال عمل الناس في بناء المراكب "أهملت البساتين وعرائش العنب، واقفل التجار حوانيتهم للعمل في مراكب السلطان، وكان الفقي يشرف بنفسه على سير العمل وكان يشجع النجارين ويقرأ لهم آيات من سورة نوح"4

وهنا نلاحظ أن المفارقة التي يظهرها النيهوم هي ترك الناس أعمالهم وكذلك أشراف الفقي على سير العمل وقراءة آيات من سورة نوح عليه السلام.

ومن خلال ذلك يلاحظ الباحث مفارقات، منها أن الفقي الذي يجهل الدين هو بالضرورة جاهل بصناعة السفن والمراكب5، وكذلك نجد مفارقة أخرى هي مقارنة السلطان بنبي الله نوح عليه السلام ؛ مع وجود فارق بين الشخصيتين والموقفين، فنوح عليه السلام كان يقود الجمع المؤمن، وكان يفعل ذلك بأمر الله سبحانه وتعالى، ولكن الفقي يستخدم السحر والشعوذة والكذب و الخداع، وهذا يجعله عكس شخصية نوح عليه السلام تماما، ثم أن السلطان هنا يفر من قدر الله ويفعل كل ما يظن أنه يحميه؛ فهو لا يهتم برعيته إلا بالقدر الذي يحقق له أهدافه الشخصية، فالفقي والسلطان يستخدمان المقدس وهو الدين بطريقة غير صحيحة من أجل الوصول إلى المدنس وهو تحقيق مصالحهما الشخصية .

ج - مفارقة الشخصيات

في النص القصصي "نجد شخصيات مفارقة تعيش حالة مفارقة داخلية بينما تتوهم عن نفسها وما تكون عليه بالفعل، وكذلك تعيش حالة مفارقة تكشف داخلها عن ثنائية الحياة الداخلية والخارجية على

نحو يفتح المجال لهذه الهوة السحيقة بين عالم الداخل وعالم الخارج، ويعطي مجالاً أوسع للمؤلف الروائي في بناء شخصيات المفارقة، بطريق أكثر تفصيلاً"6. وقد تميزت شخصيات النيهوم في مجموعة "من قصص الأطفال" – موضوع دراستنا- بأنها تعتبر وسائط عبر بواسطتها عن المفارقات بين ما عليه الحياة وما يجب أن تكون عليه، لأن هذه الشخصيات تعيش الحياة في سياق ذلك التناقض، إننا هنا أمام رؤية النيهوم التي ترى أن ضياع الإنسان الحديث وخواء عالمه الروحي والمضموني ناتج من انه ضحية للمفارقة وبين ما يجب أن يكون وبين ما هو كائن.

في قصة "عن بائع الملح الطيب"

نجد شخصية بائع الملح وهي ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم ؛لأنها متضاربة مع الواقع الحقيقي الذي تعيشه الشخصية، فقد كان بائع الملح قانعاً بعمله بأنه بائع ملح فقط، وكان قانع من الحياة بذلك، ولكن المجتمع كان فاسداً يرى قيمة الإنسان بما يكسب من المال والجاه؛ ولذلك كان هناك تصادم بين واقعه، وما كان يحلم به، فنجد زوجته تقرعه وتقلل من شأنه، وتعيره بأخيه الذي يعمل مصارعا في ديوان السلطان "كان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح كل رطل داخل كيس صغير أبيض مغلق بأحكام، وكان يضعها على جانبي حماره ويطوف بها أزقة الأحياء القديمة حتى يبيعها جميعاً"7، "ولكن زوجته كانت لم تكن تحب أحاديثه، وقد تعودت أن تقول له أنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة البغل في البحث عن حرفة أخرى، وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان، وأنت تقول له إنه مجرد بغل أسود يجر أحمال الملح "8.

وبرغم لوم زوجته فقد رفض أن يكون مصارعاً في ديوان السلطان مثل أخيه، وأكد أنه لا يستطيع إلا أن يكون بائع ملح "...ويقول في هدوء: يا امرأة، إن الملح أيضاً نعمة من الله، وأنا لا أريد أن أكسب عيشي بالمصارعة في ديوان السلطان، إن الخبز لا يطهره سوى العرق "9.

وتظهر شخصية أخرى في القصة، هي شخصية الجني الذي يظهر لبائع الملح فجأة، ويتحداه أن يصارعه، فإن صرعه يملأ له أكياس الملح باللؤلؤ، وهو يمانع في ذلك لأنه لا يتقن المصارعة لأنه بائع ملح فقط" .وأطرق الزنجي برأسه وقال في هدوء: أنا لست مصارعاً أنا رجل يبيع الملح"10

ولكن نجد أن بائع الملح لم يصمد أمام إلحاح الجني الذي كرر عرضه بصورة مستمرة، إلى أن قبل الزنجي أن يصارعه، فصارعه وانتصر الزنجي في النهاية، وعبأ له أكياسه باللؤلؤ، وهنا نراه يقع ضحية المفارقة هو وزوجته. ثم إن نجمات الصباح"...رأته يربت عل كتف الزنجي، ويعبئ له أكياسه البيضاء ويختفي في لمحة عين، وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة في بنغازي منظراً فريداً.. لقد كانت امرأة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ بإعياء ملح..ملح، ولكن الناس الذين اشتروا الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعاً من الأحياء القديمة"11. فالمفارقة هنا أن بائع الملح وقع ضحية الجني وزوجته؛ فالجني جعله يتنازل عن مبادئه، وزوجته باعت الثمن الذي هو اللؤلؤ بثمن الملح، وكذلك وقعت الزوجة ضحية عدم تعقلها حيث لم تتأكد مما تحمل الأكياس، وبذلك تكون الفرصة لتحسين وضعها ضاعت تماما. ويمكن ان ايضا ان نرى توظيف تقنيات السرد واليات الخطاب كيف وظف النيهوم الحكاية الشعبية من خلال عتبات النص ونسيج القص وغيرها، كالأتي:

أولا العناوين:

العنوان في النص القصصي هو علامة دالة؛ لأنه العنوان يعطي بعداً إيمائيا؛ فهو يشير من بعيد أو قريب إلى الكون المحكي للقصة.

واختيار القاص للعنوان فيه شئ من القصدية؛ فهو يعبر عن القصة دلالياً وهو لا يمكن أن يكون اعتباطياً، فلابد بوصفه علامة دالة أن يمتلك بعدا إيحائيا للمدلول

وشبه دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعداً مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركز الإشعاع على النص 12.

وقد عنون النيهوم مجموعته القصصية (من قصص الأطفال) وهو عنوان ليس من عناوين القصص السبع التي احتوتها المجموعة كما هي عادة كتاب القصة الذين يختارون عناوين مجموعاتهم القصصية من أحد عناوينها.

إذن لابد أن هناك مغزى لاختيار هذا العنوان وبهذه الطريقة، ولماذا خاطب الأطفال وذلك من خلال إهداء هذه القصص لأبنه كريم النيهوم البالغ من العمر ثلاث سنوات في ذلك الوقت13.

يقول النيهوم من خلال نصوصه: طالما ينظر المجتمع إلى الطفل على أنه إنسان بالغ راشد وعليه أن يقوم بما يقوم به البالغون، علينا أن نوجه الخطاب إليه، وفي هذا الخطاب يدين النيهوم أفكار الكبار ومعتقداتهم التي تؤمن بالسحر

والشعوذة والتعاويذ، وكل ما يغيب العقل، وقد يصل ذلك إلى تبرير جرائم القتل وإزهاق الأرواح، فرجل الدين خلق لغة غائبة مسخرة للحديث عن عالم أسطوري حيث تقلب اللغة14.

ويرى الباحث أن النيهوم يوجه خطابه للكبار على طريقة " إياكِ أعني..." فالكبار يعيشون في مجتمع غائب عن واقعه "يزدهر فيه السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدين والدنيا معاً، دون معرفة أو تأهيل..."15.

وتدور جميع قصص المجموعة تقريبا حول محاربة ظاهرة السحر والشعوذة وتسخير الدين للأغراض الشخصية والخداع والنفاق السائد في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، فالنيهوم سلط الضوء على هذه الظواهر المنتشرة بشكل استطاع أن يجعلها غريبة، وإن كانت مألوفة في المجتمع آنذاك، وقد رصدها بعين الخبير بأوضاع المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

والمجموعة القصصية تبدو وكأنها نص واحد فالقاص استخدم مثلا لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

1. عن مراكب السلطان.
2. عن بائع الملح الطيب القلب.
3. عن أحسن لص في المملكة.
4. عن النسر السحري الأبيض.
5. عن العظم وراقد الريح.
6. عن غلطة جحا!
7. عن قوت العيال!

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص وان عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة، وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص، وبالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض القصص مثل (ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص.

ثانياً: نسيج القص عند النيهوم.

بنى النيهوم نصوصه على صيغة الحكاية الشعبية، حيث نجد نص ألف ليلة وليلة حاضراً، ويؤكد ادوارد سعيد أن "ثمة بين أسلاف النصوص نص أول، مثال مقدس يقترب منه القراء دائما من خلال النص المتواجد أمامهم، ويتضح من نظرية (نور ثروب فراي) في الأدب أن قوة الإزاحة التي يمتلكها الكتاب المقدس بما فيه من مركزية وفاعلية، وأسبقية طاغية يفيد منها الأدب جميعا"16.

ويرى الباحث أن النيهوم اتخذ ألف ليلة وليلة مرجعية لا بصفتها عالم المخيلة المليء بالإيحاء والمكتنز بالهدم الذي لا ينتهي لسلطان الأعراف والمحرمات والممنوعات المختلفة وإنما لقوتها المرجعية حتى في الآداب الغربية

حيث "عُدت خُرافة شهرزاد نموذجا عالميا للحكاية الإيطارية، التي تعرفها (مياجير هاردت) بأنها" ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولا وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة "ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك كونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة..."17.

كما يري الباحث أن النيهوم كان على معرفة غير عادية بألف ليلة وليلة، بحيث إنه لم ينقل إلينا أجواء الليالي ومكوناتها الواقعية والعجائبية، ولكنه أعاد بناءها وتركيب حكاياتها بطريقة تجعل السلطان عرضة للمشكلات والحوارت؛ فهو لم يعد منصتا، للقص أو متفرجا على الفاعلين، فالسلطان في قصة "عن مراكب السلطان" وقع في مشكلة وهو يبحث لها عن حل من خلال رجل الدين؛ فهو لا يستطيع النوم؛ لأنه عندما ينام يحلم بالكلب الأسود يجري خلفه، ولهذا نجد السلطان هو محورهذه القصة.

وقد استخدم النيهوم في قصصه التي بين أيدينا العجائبي مثل تحول الفقي إلى طائر وإلى بغلة ليحمل الكنوز في قصة "عن النسر السحري الأبيض" وكذلك صراع الجني مع بائع الملح في قصة"عن بائع الملح الطيب القلب"، لأن العجائبي يؤسس بمكوناته واقعا يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل ليشيد نصا إبداعيا له دلالاته الإحتماعية والأخلاقية .

" إن المجتمعات الإنسانية التي تؤمن بالخرافي يصبح فيها العجائبي عادياً، ما دام الخرافي يتحول إلى ممكن، وتصبح العناصر اللاواقعية هي أساس الواقع، وذلك بتوفير العجائبي لخرق المألوف وتكسير قواعده، وان كان هذا العجائبي يختلف من شكل لآخر"18.

إذاً النصوص أو النص موضوع الدراسة هناك بينه وبين نص آخر هو نص ألف ليلة وليلة تداخل" ونود هنا أن نوضح أن هناك فرقاً بين التناصIntertext

وتداخل النصوص Intertextlity لوجود خلط بينهما؛ فالتناص هو حضور النصوص الغائبة مع النص المقروء، وهذا أمر يحدث بتلقائية غير مقصودة وقد لا

يحدث، فهذه النصوص تمر عفويا بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها، بعكس تداخل النصوص الذي يتصف بالقصدية التي تمكنه من ممارسة صيغة نقدية لتأويل التناص الموجود في النص"19.

تحمل المجموعة القصصية الخصائص الأساسية للحكاية الشعبية وأهمها التكرار الثلاثي، تقديم الشخصية من خلال الفعل، وحدة العقدة، أهمية الموقف الافتتاحي والختامي، وقد عكس النيهوم النسق العام للحكاية الشعبية من السالب إلى الموجب

من الاختلال ـ إلى ــ التوازن

أو من النقص ـ إلى ـ تغطية النقص

فأصبحت لدى النيهوم على النسق التالي

إلى

تدهور ـــ ارتقاء

/ إلى

رذيلة ـــ عقاب

ونلاحظ ذلك مثلا في قصة " عن النسر السحري الأبيض". فمرحلة التدهور عرفها الفقي عندما عرف أن هناك كنزاً تحت سور المقبرة، وإقامته في بنغازي يبحث عن الصبي الذي سيذبحه على الكنز لمدة ثلاثين عاما. ثم حدثت مرحلة الارتقاء وتمثلت في عثوره على الصبي الذي يبحث عنه. ثم وصل إلى مرحلة الرذيلة وتمثلت في ارتكاب جريمة قتل وهي قتل الطفل الزنجي على الكنز، وأخيرا مرحلة العقاب وهو تحول الفقي من بشر إلى بغلة ليحمل الكنز وهو في النهاية أصبح يرجو أن يعود كما كان معلم صبيان.

والراوي "في الحكاية الخرافية الذي ينحدر عن نظام الإسناد لا تربطه بما يروى صلة مباشرة، وإنما تفصله عنه سلسلة من الرواة..."20.

ولكن النيهوم نجده يتخذ موقف الراوي المحايد في رواية الحكايات التي يرويها لأبنه، ولكنه أحيانا يتدخل في عملية القص بالتعليق على بعض أحداث القصة، وهذا ما ولد المفارقة في بعض المواقف، "وهنا نجد أننا بإزاء تدخل كما يقول محمد بدوي، يذكرنا بتدخل الراوي الشعبي، وهو تدخل لا يستهدف توضيحا لأمر غامض، فالأمر غير ملتبس، ولكنه تدخل لصالح مقولات دينية وأخلاقية21.

وسوف ندرس ذلك من خلال دارستنا لأنماط المفارقة عند النيهوم.

إن خطاب النيهوم "يعمل على ترهين الأحداث المقدمة سواء أخذت الأحداث

بعد الترتيب أو المفارقة حكيت في سياقها من تطور الحدث، أو ضُمنت كمفارقة يبرز هذا الترهين في هيمنة المعين الزمني الدال على الحال "الآن" هذه الآن مرتبطة في الغالب بال "هنا"... إن الزمن السردي المقدم ليس الزمن التقليدي الدال على الماضي (على مستوى الصيغة) والانقطاع (على مستوى الجهة) إنه الزمن الحاضر على مستوى الصيغة، والدال على الحال والاستمرار على مستوى الجهة"22.

وقد استخدم النيهوم اسلوب التهكم والسخرية في مجموعته القصصية ومجمل أعماله الإبداعية؛ لأنه يدرك أن سخرية المفارقة تحقق فائدتين هما:

1. يرى الناس الكثير من العيوب التي لا يعاقب عليها القانون؛ وذلك لأنها غير منظورة أو لنفوذ أصحابها؛ ولهذا لابد من التعبير عنها بالتهكم والسخرية من البعض .

2. يلاحظ على العيوب الاجتماعية تغلغلها في الناس، وتصلبها في نفس الوقت، وعد م قدرتها على مجاراة ومسايرة التطور، ولا توجد طريقة أفضل من السخرية كطريقة لتقويم اعوجاج الناس وعلاج أمراضهم الاجتماعية، وجعلهم مرنين في طباعهم وأخلاقهم ونفسياتهم وأعمالهم.

إن استخدام النيهوم لتقنية المفارقة كان موفقا في هذه النصوص، من أجل معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الليبي في تلك الفترة.

فهو لم يستخدم الأسلوب المباشر، ولكن عالجها عن طريق الأدب القصصي الرفيع الذي يقدم النقد على شكل سخرية لاذعة، لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية .

ورغم أن هذه النصوص في بداية ظهورها لم يستوعبها البعض فكتب عنها الكثيرون يهاجمونها ويقللون من شأنها؛ حيث ظنوا أنها موجهة للأطفال وأنها تفسدهم تربويا، على عكس ما يقصه المؤلف، ولم يدرك هؤلاء البنية العميقة التي قامت عليها هذه النصوص التي تضاهي النصوص العالمية الراقية شكلا ومضمونا23.

الهوامش:

1- الصادق النيهوم , من قصص الأطفال ص32.

2 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال،ص11.

3 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص15.
4- المصدر السابق، ص19.
5 - يقول النيهوم عن الفقهاء"...في هذا المجتمع الغائب يزدهر السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شوون الدنيا والآخرة معا دون معرفة، أو تأهيل لكن الشريعة الشفوية لاتسمي الواعظ الأمي ساحرا بل تسميه "رجل الله العارف بالأسرار الخفية" في فتوى لابد منها لتغطية رأس الجهل بطاقية الإخفاء ".انظر الصادق النيهوم،الإسلام في الأسر،رياض الريس للكتب والنشر لندن،بيروت،ط الرابعة2000ص29.
6 - المرجع السابق، ص159.
7 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص22.
8 - المصدر السابق نص22.
9- المصدر السابق، ص22.
10 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص23.
11- المصدر السابق، ص30، 29.
12 - انظر سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر عمان الأردن، ط1، 2002، ص15، 16.
13 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، تالة للطباعة والنشر، الزاوية ليبيا، ط1، 2002، ص9
14 - يقول النيهوم عن رجل الدين "أنه يذبح طفلا حياً، على صنم ميت، لكن الناس لا يسمونه "رجلا مجنوناً" بل حكيما عالماً بأسرار الغيب، فهو لا يذبح الطفل حقاً، بل يرسله إلى الحياة الخالدة في عالم آخر، والصنم الميت ليس ميتاً بل إلهاً حياً في عالم آخر، وذبح الأطفال ليس جريمة دنيئة بل شعائر دينية في قاموس العالم الأخروي، إن كل ما يفعله الكاهن المميت يمكن تبريره للناس الأحياء، بلغتهم الحية، مادامت اللغة لا تخاطب عالم الأحياء أصلا" انظر، الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، ص91.
15 - الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، ص85.
16- . إدوارد سعيد، العالم والنص، ترجمة بشار عبد الواحد لؤلؤة، مجلة شؤون ثقافية، بغداد، عدد15شتاء1999، ص18
17 - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط1، 1425م، ص93
18 - عبد السلام شرماط، العجائبي حدوده غاياته، دلالاته، مجلة فضاءات تصدر كل شهرين عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر العدد 5، أي النار 2003.ص58.
19 - حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت، ص17
20 - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، ص130.

21 -انظر، محمد بدوي، الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 2006ص62.
22 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص57، 58.
23 -انظر سليمان كشلاف، دراسات في القصة الليبية القصيرة، منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع والإعلان، طرابلس 1987
وانظر سليمان كشلاف، الشمس وحد السكين مقالات في النقد، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1992

تخييل الآخر

د.عبدالمنعم المحجوب

ما الشرق؟ انه -باختصار- مجال استثناء الغرب. كان الشرق في البداية مكوّناً من أطراف المركز اليوناني في «الأويكومين» القديم: شرق المتوسط، شمال أفريقيا؛ لكنه أخذ بالتدريج صورة العالم غير الغربي .

الشرق صورةٌ، والغرب مفهوم. هذا المحدِّد التقليدي المحصّن ضد الانتقادات العابرة أسهم ولا يزال في تصور العالم. ومؤدى اشتغاله أن الشرق تخييلي، وأن الغرب فلسفي. الأول حكاية تتبع فقط خط انسراد خاص يمتح استمراره من ذاته، دون أن يشهد اكتماله إلا في صيغةِ حكمةٍ عابرة للزمن. نَوَسانٌ خارج التاريخ، أما الثاني فهو تفكير منتظم تراكمي مرجعه العقلُ وانتظامُ الفكر وعمادةُ المنطق. الشرق يسكن اللغة ويصدر عنها، الغرب يوظّفها. «الشرق كون ثابت، الغرب حقيقة حية» (غرونباوم). «الشرق طفولة العالم، الغرب اكتماله» (هيغل).

تصوّر التاريخ تنسحب عليه أيضاً هذه الثنائيات المتضادة. فتاريخ الغرب هو تاريخ أنساق متتالية، تاريخ الشرق هو حشد تصويري، تجمّع أحداث وأقوال، يمكن فيه أن تُلتَقط الحكمة ولكنها لا تُؤرِّخ .

في هذه الثنائيات (صورة/ مفهوم، حكاية/ تفكير، خط/ نسق، إنهمام/ قياس، تخييل/ فلسفة، سرد/ لوغوس) تشكّل الغرب إزاء الشرق، ثم إزاء العالم، بنبذ تراثه كما تكوّن عبر التاريخ، وبالانتماء الاختياري لأصول يونانية، وبتصعيد هذه الأصول إلى مستوى النقاء(1) استناداً على إمكانية مستحيلة، كونها يونانية خالصة غير مشوبة بـ«أخلاط» ثقافية وحضارية. والعودة إلى التراث الإغريقي على هذا النحو يفترض قدسيته مسبقاً، نوعاً من تثبيت [إضفاء الثبات على] اللوغوس عبر التاريخ، بمختلف تجلياته وأشكال ظهوره .

لكن العملية الحضارية لا يمكنها أن تتحقق تاريخياً دون المرور بحقول انعطاف تجرّدها من نقائها المدّعى، لا نكاد نعثر على نص هاجر من اليونان إلى الغرب دون أن يكون قد أُعيد إنتاجه، متشرّباً خصائص شرقية. المثال الأكثر حضوراً أن نصوص أرسطو لم تترجم حرفياً بل بأسلوب أقرب إلى إعادة الكتابة وبقدر كبير من التدخّل وإضافة التعليقات من قبل الشرّاح العرب كالفارابي وابن سينا وابن رشد وهو مثال متكرر في تثاقف تاريخي وحراك ثقافي تعددي.

-مدينة النحاس

الغرب في المخيال الشرقي صورة تشكّلت من تضاعيف أسطورية، في زمن كان نصيب الأسطورة فيه كلّ اللغة. كان يُرى إليها لا كجزء من ماضٍ عاشته الآلهة والأبطال فقط، بل كجزء من المستقبل أيضاً، فضرورتها كانت تتجاوز الإيمان إلى استشفاف المصير.

عندما كان البحر المتوسط مجالاً فينيقياً، مفتوحاً وخالياً تقريباً من مظاهر الصراع، أطلق الفينيقيون اسم «مَحُوريم» على القبائل المتوطنة فيما يعرف الآن بالمغرب الأقصى، وتعني الكلمة «سكان الغرب» أو «الغربيين» وهي ذاتها الكلمة التي حورت في اللاتينية إلى «مَوْري» ومنها انتقلت إلى اللغات الحديثة في أشكال متقاربة.(2)

كان المحوريم أبعد من عرفهم الفينيقيون في اتجاه الغرب على امتداد ساحل المتوسط، ولم يكن أمامهم في الاتجاه نفسه إلا الأطلسي. ومذاك كان مفهوماً بدائياً يتشكل كمرادف للمجهول واللانهائي والمستحيل، حتى أن أولئك الرواد الأوائل، وهم سادة المجازفة والإبحار، أحجموا عن خوض تلك اللّجة .

العرب بدورهم وضعوا تخريطاً جديداً للعالم، وجعلوا من إحدى عواصمهم الثقافية «سرّة الأرض»، وفي تصور شامل للعالم المعروف نجد في «أحسن التقاويم في معرفة الأقاليم» للمقدسي (1000م) إدعاءً حاسماً لم يكن ليُترك عرضة للجدل، يقول: «لم يبق إقليم إلا وقد دخلناه، وأقل سبب إلا وعرفناه»، ومع ذلك وقف العرب أمام اللجة نفسها وأطلقوا عليه اسم بحر الظلمات، وهو وصف أقدم من اللغة العربية الحالية في استناده إلى تراث الأوائل في الاستكشاف وارتياد مناطق مجهولة لم يكن يشملها تصورهم عمّا وراء تخوم العالم المأهول (الأويكومين) القديم، وهو ما انعكس دائماً ليس على رؤيتهم للعالم والأشياء، وعلى أدواتهم في الأقيسة الجغرافية فقط، بل وعلى أدائهم الأدبي ومخيلتهم.

نعثر في حكايات ألف ليلة وليلة، التي ساهمت فيما بعد في تطوير نزعة السفر إلى الشرق(3) والافتتان به، وبعث الاستشراق، على وصف مثير للغرب المتخيَّل. فبعد توهان شهر في البحر إلى الغرب من صقلية تصل بعثة للخليفة مروان بن عبدالملك إلى مدينة النحاس المطلسمة. إنها مدينة أموات تحكمها «مومياء» ويحرسها رجلان آليان أحدهما أبيض والآخر أسود.(4)

كان الغرب في المتخيّل العربي مدينة غرائبية، خارج الجغرافيا، ولا تتيح لنا أية خريطة الوصول إليها، ربما التوهان وارتياد المجهول والضلال بلا بوصلة قد يضعنا أمامها ذات يوم، وهي أيضاً مدينة بلا أبواب، وتبثّ نوعاً من الخداع البصري، فكل من يتسلق أسوارها لينظر داخلها يلمح نساءً جميلات يمرحن في البحر، لكن هذه الصورة قاتلة، وكل من يتلبّسه هذا الوهم سيدفع حياته فوراً ثمناً لنزوته الجاهلة. لابد إذن من معرفة الطريقة الوحيدة للدخول إلى المدينة، وهذه الطريقة لابد أن تمر بالقدرة على التحدث بعدة ألسن لفك شفرة الدخول وتحليل «كوداتها» تلافياً للمصير المميت، وللاستفادة مما تكنزه المدينة من ثروات.

لكن مدينة الغرب كانت في نفس الوقت مكاناً لا نصل إليه إلا بعد أن تكون آثارنا قد انمحت، وقبل ذلك نكون قد أقصينا كل صلة لنا بالعالم والمعرفة المعتادين، كأننا لم نوجد من قبل.

كتاب الليالي الذي يحتضن هذه الحكاية كان الأسرع في اجتياز حدود العرب واكتساب قيمة عالمية، وهو ليس عربياً بحصر المعنى، لأن جزءا هاماً من الحكايات التي تشكله تعود إلى أصول هندية ويونانية وفارسية(5) وصينية ويابانية، وبالرغم من أنه اكتسب طابعاً عربياً، إلا أن نسبه المتعدد يتيح لنا اعتباره كتاباً شرقياً استطاع دائماً إنتاج صور معبرة عن الذات والآخر (المادي والغيبي). إنه فضلاً عن الحكايات المرتبطة بزمن محدد بما يؤرخ للحياة والمخيلة الشعبيتين، وهو ما أهملته النصوص الأكثر جدية ورصانة، يعطينا تصوراً عاماً للحياة متمحوراً حول ذات شرقية لا عرقية. إننا نجد أجناساً عدة تتعايش في محيط واحد، ونادراً ما تتحول العلاقة بينها إلى صراع يجعل منها آخر يجب إقصاؤه، أما المآزق التي تتعرض لها البعثة في مدينة النحاس، فلأن هذه المدينة خارج المكان والزمان، إنها جزء من وجود موازٍ قابل فقط للاستيهام، وغير قابل للتحقق حتى بالمقاييس الغرائبية التي وضع العرب فيها مؤلفات عدة لفك الطلسمات والوصول إلى لا أين. لهذا السبب تضع «الليالي» حكايتنا هذه في

محيط من العتمة، أو في بحر الظلمات، فالغرب قبل كل شئ آخر هو مكان مطلسم.

يبدو أن الصورة المتخيلة لمدينة النحاس قد سبقت زمنها بأكثر مما فعل أي تصور آخر للمدن المفقودة، بل أنها ربما كانت أقرب إلى الرؤيا التي يتوجب أن نتعامل معها بشفافية، ولعلنا الآن نعيشها واقعاً أكثر مما هي فنتازيا قديمة. ألا نعثر في الخداع البصري الذي تبثه المدينة على ما سيعرفه العالم فيما بعد من واقع افتراضي يصنعه الدفق اللانهائي للصور في العروض التلفزيونية والسينمائية والإنترنت! أليست مدينة النحاس الآن [الغرب] هي الأكثر ترفاً وغنى في العالم كما تقول الحكاية التي لم يعرف كاتبها (كتّابها) غرباً قاراً! ألسنا أيضاً في حاجة إلى إدراك سلسلة من «الكودات» للتعامل مع الغرب الذي أصبح مركباً مطلسماً! ألا نعثر في الحراس الآليين على الخصوصية الفريدة لثقافة الغرب التي تشبه، بعبارة لسيرج لاتوش، وحشاً نصف آلي ونصف عضوي بمثابة آلة حية دواليبها من البشر!(6) ما يذكّر أيضاً بأوروبا في الميثولوجيا اليونانية التي وطّنها زيوس في جزيرة كريت وأقام عليها عملاقاً برونزياً يحرسها .

مدينة النحاس كانت تصوراً أولياً عن الغرب كما يراه الشرق، وحتى القرن السادس عشر فإن الغرب ظل مجهولاً وظلامياً، ظل مجالاً مطوياً لا يُؤمَن الإبحار فيه، وقد استمر هذا العزل إلى أن تحول الأطلسي إلى مجال جذب جديد بديلاً عن المتوسط الذي انحسر الاهتمام به، ومعه انحسر الشرق كمصدر للتصورات كيما يصبح هدفاً لها. كانت أعمدة هرقل رتاجاً يوصد العالم القديم، لكنها ستتحول تدريجياً إلى بوابة للعالم الجديد. هما نهاية تاريخ وبداية آخر، الأول هو تاريخ الثقافة العالمية، والثاني هو تاريخ ثقافة العولمة.

-بلد العميان

الوجه المقابل لـ حكاية مدينة النحاس الشرقية قد يكون قصة بلاد العميان الغربية. فيها نبدأ بصورةِ قيامة صغيرة: لقد دام الليل لسبعة عشر يوماً متواصلة، وصار الماء يفور، وطفا السمك ميتاً على سطحه، وحدثت انزلاقات أرضية، وذوبانات جليدية سريعة، وطوفانات فجائية على امتداد منحدرات المحيط الأطلسي، وغارت الجبال، لقد انعزلت «بلاد العميان» عن العالم إلى الأبد.

نعثر في قصة بلاد العميان لهربرت ويلز (1866 . 1946) على نموذج ريفي لليوتوبيات المفقودة، إنها قرية صغيرة منعزلة يصلها مستكشف يدعى «نونيز» بصدفة كادت تودي بحياته، أهلها أصحاء

«قادرون على كل شئ عدا البصر»، ولتعويض هذه الحاسة يجدهم قد طوّروا حواسهم الأخرى من خلال إرهاف السمع لأصوات الطبيعة، والتعرف بدقة على ملامس الأشياء ومساراتها، وتكثيف إحساسهم بالرائحة. وكونوا بعد أجيال عدةٍ تصوراتهم الخاصة بالعالم والحياة. لقد أعادوا ببساطة «خلق العالم» في أذهانهم، وأعطوا للأشياء دلالات وقيماً مغايرة، وأصبحوا يعتمدون على هذه الدلالات والقيم لترتيب مجالاتهم الصغيرة وتنظيم شؤون قريتهم المغلقة.

هنا يتبادل الليل والنهار موقعيهما وأثريهما، ليتغير بذلك تقسيم العمل وتوقيته وأساليبه، وتتحوّر لغتهم قليلاً لتناسب ما تعرضوا له من تغيرات، فهم يقصون منها جميع المفردات التي تعبّر عن البصر والرؤية، ويتعاملون معها باعتبارها خلطاً لا يليق سوى بعقل لم يتكوّن بعد. وحاسة البصر نفسها تصبح لديهم، بعد سلسلة من التقاطعات الدرامية، سبباً للدونيّة والعبودية لا يليق بالمواطن الحر الأعمى.

كان أهل القرية يعتقدون أن العالم (ويعنون واديهم) وُجد «في البداية على شكل تجويف صخري خالٍ، ثم حلّت فيه أولاً الأشياء غير الحية المفتقرة إلى موهبة اللمس، ثم حيوان اللاما، ومخلوقات أخرى تتمتع بإحساس طفيف، ثم الإنسان، وأخيراً الملائكة» ولأنهم قادرون على سماع غناء ورفيف الملائكة من حولهم فإن المستكشف سيحتار كثيراً قبل أن يعرف أنهم يعنون.. الطيور.

بلاد العميان عالم متوحد بذاته، يتكوّن بعد قيامة صغيرة، ويتحول من أرض قاحلة تشبه برية يهوذا في المتخيَّل اليهودي . النصراني، إلى فردوس قصيّ على شكل وادٍ «فيه كل ما يشتهي الإنسان: طقس معتدل، أجمات أشجار وثمار، ينابيع مياه وافرة حوّلت الوادي إلى مرعى أخضر كبير» إنها تقريباً صورة من صور الجنّات الهادئة في جغرافيا المتخيّل الغربي كما عرفناها في كتابات أوائل مستكشفي الاثنيات غير المعروفة التي تأسست صيغها واستنتاجاتها المختلفة والمتعاقبة على تطورات مرّ بها ما يمكن تسميته الشغف الغربي بالآخر، باعتباره يجسّد عالماً موازياً انتقل لتوّه من مرحلة الحلم إلى مرحلة الوجود، ولكنه ظل، مع ذلك، معزولاً عن العالم وبعيداً عن الفاعلية الإنسانية، إنه من وجهة نظرنا طورٌ في وعي الغرب بذاته مكتملاً بمعرفة الآخر.

فبلاد العميان نموذج للثقافة التخييلية الغربية، كتبها ويلز، بالإضافة إلى عدد آخر من الرومانسيات العلمية المعروفة مثل:

جزيرة الدكتور مورو، حرب العوالم، أول الرجال على القمر، وآلة الزمن، في 1904 قبل قليل من أخطر تحولين سيشهدهما العالم، أي الحربين الكونيتين الأولى والثانية، وهي فترة شهدت استرخاءً أدبياً وفنياً وأنتجت نصوصاً للإمتاع الذهني ساهمت بدورها في تغذية الخطاب حول الآخر بمجموعة من الاستيهامات لتجعل منه موضوعاً خيالياً صرفاً، يستند فقط إلى الانهمام الشغفي بآخر لم يوجد في الواقع، ولكن إيجاده كان ضرورياً لإكمال صورة الغربي ولتدعيم صورته كونه سيداً للعالم، ونموذجاً للإنسان الفذ.

التقت النخب الغربيّة على هذا التصور، ليس فقط في النصوص الأدبية الشعرية والروائية، بل وفي الكتابات الأنثروبولوجية والتوصيفات الإثنوغرافية الأولى التي شكّل المختلف والغريب دافعاً عظيماً لاستمرارها وانتشارها. وهي كتابات غالباً ما ننجح في قراءتها كنصوص قصصية أو كمذكرات شخصية للرحالة والمستكشفين. لقد كان تأثير هذا التصور واضحاً على تأسيس مفهوم «الآخريّة» وتحويل وجود الآخر إلى موضوع للمعرفة لدى الدارسين الغربيين، بعيداً عن المكوّنات الفعلية التي أنتجته كذات مغايرة تنتمي إلى بنية نفسية واجتماعية غير متطابقة مع الدارسين الذين يأخذون بدورهم موقعاً مغايراً بالنسبة له، ويتحركون كذوات تنتمي إلى بنيات أخرى منفصلة؛ أي يتعامل معهم، باختصار، كآخر.

إن مجرد الانطلاق في عملية تحويل الآخر إلى موضوع للمعرفة، على قاعدة غرابته واختلافه، هو ممارسة مزدوجة سالبة. إنه إحلال للتجريد بعيداً عن التكوين الاجتماعي في رؤية الآخر ـ الموضوع نفسه، وهي رؤية يتم إقصاؤها وعزلها كيما يلائم توليد معرفة الآخر المسبقات المشوبة بالتخييل التي تم تصورها وتوضيع الآخر في إطاره، وهذه العملية تنبني أساساً على الارتياب في كون الآخر قادراً على استخلاص رؤيته الخاصة حول العالم والأشياء والوجود والآخرين، أي أنها تعتمد على الاعتقاد بتفوقيّة الذات، ودونية وقصور الآخر الذي عليه، بهذا المعنى، أن يتحوّل إلى موضوع للمعرفة، أن يتحول إلى كيان سلبي يتم التقاطه، وأخيراً عليه أن يقبل بتحويله إلى كلمات.

في مونولوج استعلائي يعتقد «نونيز» أنه هبة السماء لبلاد العميان، وكان تحويل هذه القرية إلى مملكة خاصة به أول الأفكار التي تراوده، إنه لا يكتفي بمداهمة عزلتهم، ومحاولة تغيير مفاهيمهم وما تبثّه الأشياء لهم من دلالات، بل ويقرر

منذ البدء أن يقفز إلى النتيجة التي تؤكد تفوقه وفرادته: الحكم.

العميان ليسوا سوى موضوع للرؤية، والوافد هو من يرى، وأكثر من ذلك فإنهم لا يرون، ويجهلون معنى استخدام هذه الحاسة. لماذا البصر؟ لأنه الحاسة التي تمدّنا بأولى الجسور التي نحتاجها مع العالم ومع الآخر. هذا مشترك بين البشر جميعاً بالرغم اختلاف خصوصياتهم، لكن لنصعّد هذا الاختلاف إلى درجته القصوى، لنجعل الاختلاف عضوياً، يلامس التركيب الفسيولوجي وأداء الحواس، فضلاً عن المعتقدات واللغة والأمنيات والمحيط. هل سيتوقف الانسان عن أن يصبح انساناً في مجتمع حوّلته كارثة محليّة إلى مغاير كلياً للعالم؟ إن «نونيز» يرى في ذاته أهلية بشرية يفتقدها أهالي هذه القرية، فيسلّم تلقائياً بدونيتهم وعدم جدارتهم بالحياة كما يشاؤون، لذا يقرر أن يتقدم لتنويرهم وإخراجهم من عتمتهم الطبيعية، ولكنه قبل ذلك يتقدم أيضاً ليحكمهم، ليكون سيداً لهم. فما الذي يحدث؟ إن سويته تتحول إلى مرض، وعيناه تصبحان ورماً لابد من استئصاله، وكلماته غير المفهومة ليست سوى هذر عقل لم ينضج بعد، إنهم مكتفون بذاتهم، أصحاء، لا يعرفون الفقر، لا يعانون من الأمراض، ليسوا عنيفين، يحيون في انسيابية وتكامل مع الطبيعة، وتشكلت لديهم على مدى أجيال متتابعة معتقدات ومعرفة وعلاجات وحتى أساطير وحكايات تروى للأطفال. بكلمة واحدة، في بلاد العميان «ثقافة» مسالمة. وعندما تشعر هذه القرية بالحرج الذي لم يكن سوى صورة ساذجة عن الخطر الذي يتهددها، لا تبادر بإقصاء الغريب أو احتجازه، القرية عوضاً عن الدفاع، تقرر احتواء الغريب، وتقترح علاجه باستئصال ورمين بارزين في أعلى رأسه. تقرر سمل عينيه. بذلك فقط تهيئ لانخراطه في مجتمعها، وتساعده على الاندماج في ثقافتها. هذا العلاج المرعب سيدفعه بالطبع إلى الفرار، متخلياً عن مملكته الافتراضية، وعن حبيبته، تاركاً وراءه ثقافة متوحدة بذاتها، غير آبهة بعالم لم تره.

-من هنا إلى هيرودوت

تدفعنا حكاية مدينة النحاس لأن نُحجم عن المحاولة، فالأخطاء التي لابد منها قاتلة لأي مغامر، ما لم نستطع التجهّز بالأدوات والشفرات الضرورية لتتبّع مسارات الحكاية، وإمعاناً من الراوية في التحدي فإن الحكاية تحدّد بدقة المسافات التي يتوجب اجتيازها، والزمن الذي تستغرقه، طبعاً ضمن شروطها القاسية، كأن نمرّ بعاصفة هوجاء وأن

ننجو من الغرق فيها. أما بلاد العميان فإنها توجّهنا إلى عوالم أخرى مشابهة، كونها مختلفة عن العالم المعروف، وقابلة للارتياد. هي على الأقل تنصحنا بما يجب ألا نفعله. الأولى مستحيلة لأنها جزء من تاريخ الخليفة أي من التاريخ، أما الثانية فممكنة لأنها جزء من تاريخ شخصي أو من فنتازيا فردية قابلة للتكرار. وفي حين تضخّم الأولى هاجس الاعتبار والتفكّر كمهمة فرعية مخلصة للمعتقد الديني، فإن الثانية تغذي حافز البحث والحلم بأمكنة رومانسية. مدينة النحاس إذن هي نموذج متخيّل لمكان قصي أُريدَ له أن يدعم صحة المعتقد، أما بلاد العميان فهي نموذج متخيّل لعوالم قصيّة حُلم بها، انطلاقاً من تصوّر الآخر المختلف والغريب، وما زالت أمكنة مستوحاة من الفكرة نفسها تغري وتغذي النتاج الأدبي والفني الغربي، بما يشكّل متخيّلا نمطياً يتحوّل فيه الآخر إلى مصدر للارتياب أو الشغف، وإلى موضوع للمعاينة العازلة.

هذا النموذج ينسحب تقريباً على جميع الثقافات الموازية وغير المتقاطعة مع الغرب. وإن كان يندر الآن وجود «ثقافة موازية» بشكل مطلق، إلا أن المعاينة العازلة قد شكّلت تراثاً كاملاً لرؤية الآخر وتسميته وتوصيفه. إنها المقابلة ذاتها بين الذات والآخر، بين «التاريخ التراوحي» و«التاريخ التراكمي»، بتعبير ليفي . شتروس، التي تؤدي إلى عزل الآخر ومعاينته ضمن حدود اختلافه الافتراضي، لا باعتماد المعايير المستخدمة في قراءة الذات وتوصيفها. يتساءل ليفي . شتروس: «هل أن التميز بين هذين الشكلين من التاريخ يتوقف على الطبيعة الضمنية للحضارات التي نطبقها عليها، أم أنه ينجم عن منظور التعصب القومي الذي ننظر منه دائماً في تقويمنا لثقافة أخرى؟»(7) لقد نشأ هذا التقابل واحتل حيّزاً واضحاً في صوغ المعرفة بالآخر في جميع الثقافات المعروفة، على قاعدة واحدة دائماً: «نحن بصدد العالم»، القاعدة التي حوّلت الآخر إلى كائن غير معتَرَف به إنسانياً: بربري، متوحش، بري(8).

وبدءًا بالإغريق ثم الرومان يمكننا العثور على هذا التوجّه الذي ما كان لتمايزه أن يخفّ إلا متأخراً. إن هيرودوت (484 . 424 ق.م) على سبيل المثال، قد وصف مدينة في شمال أفريقيا بأن أهلها جميعاً من السحرة، وعنه نقل بيليني الأكبر (23 . 79م) أن سكان جبال الأطلس منحدرون إلى ما دون الإنسانية، وأنهم محرومون تماماً من التفاهم عن طريق الكلام لأنهم لا صوت لهم، وأن هناك شعباً يزحف بدلاً من أن يمشي، وآخرين لا رؤوس لهم وأفواههم وعيونهم ملتصقة بصدورهم،

وغيرهم ممن لا يرون أحلاماً في منامهم.(9) وهو وصف يطابق ما «رآه» كولومبس، «فمثله مثل غيره، لا يرى إلا ما يعتقده، وبما أنه يؤمن بالسيكلوب وجنيات البحر كتب في يومياته: كلما توغلنا عثرنا على رجال بعين واحدة وآخرين بفك كلب.. ثلاث جنيات بحرية خارج البحر غير أنهن لم تكن جميلات بقدر ما نصفهن عادة»(10) إن بلاد العميان واحدة من الآلاف من الروايات التي تدين بوجودها إلى المؤرخين الأوائل؛ لقد حدّد هيرودوت وبليني منذ البدء المسار الطويل نفسه الذي ستُصنع عبره صورة الآخر في الحضارة الغربية، ومازال مفهوم الآخرية يرسّب ضمنياً تفاصيل من هذه الصورة المنمّطة، ليس فقط في الدراسة الأنثروبولوجية والتوصيف الإثنوغرافي، بل أن هذه التفاصيل تطفو دائماً في التنظيرات الغربية لحالة العالم الراهنة والمستقبلية، ما يدفعنا ببعض الحرص إلى اعتبارها شكلاً تأسيسياً لكل خطاب حول العالم والتاريخ على القاعدة الأصولية نفسها: «نحن بصدد العالم» سواء تعلق الأمر بنظرية في الفكر السياسي أو برواية في الخيال العلمي. إن وعياً ما انفكّ يتنامى «في كل مكان تقريباً بالخطوط القائمة بين الثقافات، بالانقسامات والفروق التي لا تسمح بتمييز ثقافة عن أخرى فحسب، بل تمكّننا أيضاً من أن نرى المدى الذي تشكّل فيه الثقافات بنياتٍ صنعها البشر من السلطة والانخراط، أريحيةٍ فيما تشتمل عليه، وتضمّه إليها، وتمنحه المصداقية، لكنها أقلّ أريحية فيما تقصيه وتحط من قدره.(11)»

في «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» يتبنى فوكوياما(12) صورة عالم ثنائي منقسم إلى «نحن» و«هم»، وهو يقود مناقشته بأمثلة عابرة للتاريخ لتكريس هذه الثنائية أولاً، وللوصول،ثانياً، إلى نتيجة أساسية (تبدو كمعطاة في نفس الوقت): تاريخ العالم سوف يصل إلى نهايته الحتمية، في نوع من الاكتفاء الأيديولوجي بتعميم نموذج الديموقراطية الرأسمالية الحرة كشكل نهائيّ أخير للبحث عن أفضل سبل الحكم، إنه يرسم تاريخاً خطياً محدّد النهاية، يتصاعد فيه التقدم الاجتماعي والسياسي إلى غاية أخيرة في مسار تراكمي موحّد، بشكل يصادر فيه إنجازات الآخرين وتجاربهم ورؤاهم، بل وحقهم في «الكرامة Thymus «التي لا يمكن أن تكون جزءًا طبيعياً في تكوينهم، بل عليهم اكتسابها من خلال الاعتراف بالديموقراطية الليبرالية. «هم» هنا كيانات مجرّدة ليست قادرة على تمثيل وجودها الخاص، أو إنتاج معنى خاص بها، ولا حق لها بالتالي في الاختلاف سياسياً

وثقافياً وقيمياً، كما أن سيرها لن يكون طوعاً لاختيار الانضمام إلى: «نحن» الذين أصبح أسلوبنا في التطور نموذجاً حياً وملزماً لبقية العالم، «نحن» الذين نصوغ المعنى الوحيد للحياة والمستقبل ونوجّه التاريخ في المسار الذي اخترنا وإلى النهاية التي نعرف.

إن «هم» يوصفون بـ«مستبدين»، «توتاليتاريين»، «فاشيين»، «منحرفين»، ولا يتردد فوكوياما في تبني خلع صفات أخرى عليهم مثل «الوضاعة»، «القبول بالتفاهة» و«السفه الأخلاقي». إن صدى من الماضي السحيق مازال قادراً على اختراق المستقبل السحيق، ونستطيع أن نلتقط بوضوح عبارات هيرودوت وبيليني القائلة: «لا صوت لهم، لا يرون أحلاماً في منامهم»، لنسقطها على الخطاب الثنائي الذي ينظّم عمل «نهاية التاريخ». أكثر من ألفي سنة تفصل بينهما، ولكن القليل فقط، كما يبدو، قد تغير في هذا الشأن.

هوامش

1» -كان اليونانيون في واقع الحال خليطاً من جماعات مختلفة متفرعة عن أجناس الشرق الأوسط وآسيا والبحر المتوسط.. ويعزى الازدهار «الخيالي» للثقافة اليونانية لهذا الخليط من الشعوب الذي يتسم بالحرية». انظر: كافين رايلي، الغرب والعالم، ترجمة: عبدالوهاب المسيري وهدى حجازي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1986، ص 10.

2 -استقرت هذه الكلمة أخيرا في اسم: موريتانيا. والأصل الأكدي السومري للكلمة هو «مور» أي الغرب، وبه سمي البحر الأبيض المتوسط «مورو» أو «أمورو»: البحر الغربي.

3 -عبدالفتاح كيليطو، لسان آدم، ت: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، ص84.

4 -عبدالفتاح كيليطو، العين والإبرة، ت: مصطفى النحال، دار شرقيات، ص81 وما بعدها.

5 -كيليطو، لسان آدم، ص74.

6-سيرج لا توش، تغريب العالم، ت: هشام صالح، المؤسسة العربية للنشر، ص44.

7- كلود ليفي ـ شتراوس، العرق والتاريخ، ضمن: الإناسة البنيانية، القسم الثاني، ت: حسن قبيسي، مركز الإنماء العربي، 1990، ص309.

8 -عملت هذه الصفات ضمن وظيفة محددة هي نزع صفة الإنساني عن الآخر غير المنتمي لجنس وثقافة المعاين أو الدارس. يقول ليفي ـ شتراوس أنه من المحتمل أن كلمة بربري Barbare مشتقة من العجمة والبربرة في أصوات الطيور، كما أن كلمة بري Savage تعني «من الغابة». إن الإحالة هنا تتجه نحو الحيوان لا الإنسان، وبالتالي نحو الطبيعة لا الثقافة. را. المصدر السابق، ص299.

9 -علي فهمي خشيم، نصوص ليبية، دار الفكر، 1976، ص115. ومن «مشاهدات» بليني عن قبائل أفريقيا: «انحدرت قبيلة أطلس إلى ما دون الإنسانية، إذا صدقنا ما يقال، إذ لا يخاطب أحدهم الآخرين بأيّ من الأسماء، وعندما يدركون شروق الشمس أو غروبها يسبونها سباً مقذعاً، لأنها سبب البلاء لهم ولحقولهم، وعندما ينامون لا يحلمون كبقية الناس. أما سكان الكهوف.. فهم يعيشون على لحم الثعابين، ولا صوت لهم، ولكنهم يحدثون أصواتاً كالصراخ، وهم محرومون كلية من التفاهم عن طريق الكلام، ولا يمارس الغرامنت الزواج، بل يعاشرون نساءهم مختلطين، أما الغمفزانتس فإنهم يسيرون عراة ولا يشتبكون في معركة، ولا يتصلون بالأجانب على الإطلاق. ويروى أن البليميّين دون رؤوس، أفواههم وعيونهم ملتصقة بصدورهم، ولا يشترك الساتير مع البشر في أي شيء ما عدا الشكل الإنساني، والهيمانتوبوديس شعب بأقدام كالسيور الجلدية، ومن طبيعتهم أن يزحفوا بدلاً من أن يمشوا» ص115 ـ 116.

10 -ريجيس دوبريه، زائر الفجر، ت: ليلى غانم، الدار الجماهيرية للنشر 1994، ص13.

11- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ت: كمال أبوديب، دار الآداب، 1998، ص85.

12 -فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ، ت: حسين الشيخ، دار العلوم العربية، 1993. يقول عبدالله إبراهيم: «لعل أبرز ما يمكن الوقوف عليه تأكيد فوكوياما المبالغ فيه على نزعة الذات الراغبة بالاعتراف، وبالمقابل تجاهل رغبة المساواة مع الآخرين، فقد جرى تضخيم الأولى، وتغييب الثانية. لم يستطع أن يقيم توازناً بين مفهوم تحقيق الذات وبين احترام الآخر. ويعود ذلك، كما يقول مطاع صفدي، إلى أن فوكوياما انتزع مفهوم «الرغبة التيموسية« من كلية الإنسان التي تضم العقل كذلك. فالرغبة في تأكيد الذات دون رقابة العقل كانت تفضي دائماً إلى العنف الفردي والجماعي، ومن أبرز نتائجها مبدأ القوة العارية الذي حاول عقلنة الحرب والتميز العرقي، الأمر الذي يقود إلى الأخذ بحتمية الرأسمالية بوصفها خياراً وحيداً لمستقبل البشرية ونهاية لها». المركزية الغربية، ص47.

ما وراء الجامع!!!

علي المقرحي

هالو (قال السنجاب غاضباً) هل هذه أذني التي تسمع؟، كيف لا تعرفون الفيل صديقنا القديم الذي أطفأ لكم النار بخرطومه عندما شبت في الغابة، وحملكم على ظهره لكي تعبروا النهر، وعلمكم أن تقشروا التين الشوكي، وتأكلوا الأشياء من داخلها؟...

من رواية " الحيوانات " للصادق النيهوم

1- من برج بابل إلى الجامع.

قُرِيءَ "الصادق النيهوم" رحمه الله من وجهات متعددة، ووفق رؤى ومنطلقات متباينة، وسواء أعلن قارئوه عن منطلقاتهم ومراميهم من أو لم يعلنوا، وسواء تأسست تلك القراءات في أرضية علمانية أو دينية، فليس من الصعب ملاحظة أن كثيراً منها قد جاء عن منطلقات ودوافع أنانية لم تنته إلى فهم لفكر النيهوم وتفهمه والتفاهم معه، بل إلى قدفه بتهم جائرة وإدانته بناء عليها، حتى لقد بلغ (لا مؤاخذة) إسفاف البعض وصَغَارَه حد أن قراءاتهم جاءت أقرب إلى الاسقاط التنفيسي لمكبوتات ومركبات نقص وأحقاد، أو عن انبهار ناتج عن إعجاب صبياني أو عجائزي محاذ للدروشة والبلاهة، وتلك إن تكن قراءات، فلم تجاوز " لافتقارها " لشروط العقلانية والموضوعية وخضوعها لفوضى الانفعالات العاطفية، كونها محاولات (ليس حتى لقراءة) بل لتهجٍ متعتعٍ لذوات أصحابها، وبأسوأ أساليب فك الحرف (من تلقن ومحاكاة واجترار) بحيث لم تصمد ولا تصمد في مواجهة قامة فكرية بحجم النيهوم ولاحظ " بل لا أمل لها " في سبر أعماق فكره واستكناه رؤاه.

فلا بد من الإقرار بداية بأن قراءة النيهوم مغامرة لا تخلو من تهور وطيش ترشح من

يقدم عليها لأن يكون هدفاً لعديد النعوت والوصمات، التي قد يكون أهونها الخفة والنزق، ولكن رغماً عن كل المحاذير، وعن أسوأ احتمالات سوء الفهم البريء منها والمتعمد، تظل الحاجة إلى فهم النيهوم (وغير النيهوم) واجب يفرضه مجرد كون المرء ليبياً.

وضرورة تجيء هذه المحاولة لقراءة النيهوم استجابة لها، وهي قراءة لاتعد بالكثير وحسبها وهي تعتمد معرفة متواضعة ومحدودة بفكر النيهوم وإمكانيات ذهنية أكثر تواضعاً ومحدودية، أن تنال شرف الوقوف إلى جانب قراءات جادة وعميقة ومحترمة (ونادرة) سبقتها.

وإذ تختار هذه القراءة (ما وراء الجامع) عنواناً لها فلإنها تعتقد أن اختيار النيهوم للجامع وجعله محوراً لفكره لم يأت اعتباطاً، بل تزعم (آملة أن ترفد زعمها بما يؤكده) أن جامع النيهوم هو البديل لبرج بابل وكل ما يعنيه ذلك البناء الأسطوري الذي نصبه مزورو التوراة في توراتهم من معاني التزوير والتزييف والمغالطة، وارجوا أن يكون هذا القول واضحاً إلى الحد الذي لا يفهم معه أن برج بابل هو المعني بما وراء الجامع، بل على العكس تماماً، فالمقصود هو أن الجامع يقوم كنقيض مباشرٍ لبرج بابل، أما ما وراء الجامع بمعنى الخلفية التي يصدر الجامع عنها ويتأسس في أرضيتها فهو الثقافة العربية الإسلامية مقروءة وفق رؤية النيهوم لها وتعاطيه معها، وهما رؤية وتعاطٍ متجاوزين للمتاح والمتداول من مفاهيم، والمبتذل من وجهات النظر وأساليبه، وفيما بين هذين النقيضين (الجامع وبرج بابل)، وانطلاقاً من الجامع يقف النيهوم بإزاء التاريخ والحضارة والثقافة الإنسانية محاوراً ومسائلاً ومسلطاً ضوء عقل مؤمن على مشكلات عالمنا وما يرسف فيه من مآزم، ملاشيا ما يكتنف الأفهام من غيوم تربك سيرها للخروج من معاناتها المزمنة، من الجامع النقيض لبرج بابل والقائم على الضد منه والمناوئ له، ينطلق النيهوم رافضاً أن يركن إلى القطيعة والانغلاق على الذات، بل هو يحرص على الانفتاح على الذات والآخر والتواصل معهما، وينخرط في حوار حقيقي معهما، ملقياً ما استطاع أن يقبسه من مرجعيته الثقافية والحضارية من ضوء كاشف على حقائقهما وثوابتهما، وحتى مقدساتهما، مسلطاً ذلك الضوء الكاشف على ما عاثته فيهما تلك الترهة اليهودية الخالية من القداسة من خراب، عند هذه النقطة تحديداً يقف الجامع في فكر النيهوم بإزاء التاريخ والحضارة البشريين منذ بدء تكونهما وبكل ما يعنيان من تراث إنساني روحي ومادي

محاوراً ومسائلاً ومستكشفاً ومكتشفاً، وكاشفاً أيضاً جوهرهما وحقيقتهما، من هذه النقطة سلط النيهوم ضوء الجامع على إقطاع بني أمية مثلما على ديموقراطية أثينا التي اغتالت سقراط، وعلى مجمل الثقافة والحضارة الانسانيين، ودون الضياع في متاهات أهواء الفلسفة وصراعاتها الدونكيشوتية ضد الدين وفيما بين العقل والنقل وأسبقية العقل أو النقل أيهما للآخر، ودون السقوط في مستنقعات الايديولوجيا ومماحكاتها الملوثة بسوء النوايا والانحيازات المتدنية، ينطلق فكر النيهوم معتمداً نظرة ايمانية عقلانية، متحررة من أسر برج بابل ليحاور العالم في تاريخه وحضارته وفي راهنه، ومتيحاً لمن لا يقرأون من كراسي قضاة التفتيش أو من مواقف جلاوزة دواوين المحن، إمكانية أن يقرأوا الوجود والحياة والثقافة والفكر (بما في ذلك فكر النيهوم نفسه) بطريقة صحيحة ومنهج سوي.

إن ما قيل هنا ليس إطراءً للنيهوم بل هو محاولة لقول أن الرجل كان متميزاً بفكره عميق النظر بقدر رحابة ثقافته الموسوعية كما أنها مناسبة للإقرار بأن هذه قراءتي الشخصية للصادق النيهوم ولصورة ومكانة (الجامع) في فكره، وهي قراءة تطمح إلى أن تكتمل بمحاولة تقديم ملاحظتها أو ربما ملاحظاتها على ما تراه نقصاً أو تقصيراً أو غموضاً في فكرة الجامع عند النيهوم، وهو ما سوف يتحقق في هذه المقاربة.

ولكننا هنا وكي لا نخرج عن سياق الحديث، من المجدي أن نلقي نظرة نحاول أن تكون ضافية وعلى قدر معقول من الشمول على برج بابل ودلالات تلك الأسطورة اليهودية وأهدافها.

حيث نقرأ فيما يسمى (الكتاب المقدس) في روايته لأحداث ما بعد طوفان نوح عليه السلام، في الإصحاح الحادي عشر من سفر التكوين في العهد القديم بهذه الصيغة (وكانت الأرض لساناً واحداً ولغة واحدة، وحدث في ارتحالهم شرقاً أنهم وجدوا بقعة في أرض شنعار (بلاد ما بين النهرين) وسكنوا هناك، وقال بعضهم لبعض هلم نصنع لِبْناً ونشويه شَيّاً، فكان لهم اللِبن مكان الحجر وكان لهم الحُمَرُ مكان الطين، وقالوا هلمّ نبن لأنفسنا مدينة وبرجاً رأسه بالسماء، ونصنع لنا اسما لئلّا نتبدد على وجه كل الأرض، فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذَين كان بنو آدم يبنونهما، وقال الرب هوذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم وهذا ابتداؤهم بالعمل، والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعملوه هلمّ ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض،

فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض، فكفوا عن بنيان المدينة، لذلك دُعِيَ اسمها بابلَ، لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض، ومن هناك بدّدهم الرب على وجه كل الأرض) التكوين 11 / 1-9

وواضح في المقطع مدى الحقد الناغل في النفس اليهودية على سكان ما بين النهرين بسبب واقعة السبي البابلي.

وتعيد صيغة أخرى لهذه الأسطورة بناء برج بابل إلى "النمرود"، الذي تقول أنه من نسل حام وتجعله بذلك جداً للكنعانيين (الفلسطينيين) لتبرير ادعاءات اليهود الكاذبة حول ما يسمونه (أرض الميعاد)، وعندما توضع تلك الأسطورة في نص يزعم أنه ديني وتقدم باعتبارها وحياً إلهياً فلنا أن نتصور الأثر الذي يمكن أن يكون لها في نفوس ومواقف من يعتبرون ما يسمى (الكتاب المقدس) وحياً إلهيا ووصايا وأوامر إلهية، فأسطورة برج بابل هي أبلغ صيغة تختزل اللاهوت الوثني الظلامي العدمي اليهودي بأقانيمه الثلاثة (رب الجنود "يهوه" / الشعب المختار "اليهود" / أرض الميعاد "فلسطين") والذي جعله عزرا و الأحبار بديلاً لما جاء به "موسى عليه السلام" في ألْواحِهِ داعياً إياهم إلى توحيد الله وعبادته، بل لم يتوقف اليهود عند ذلك الحد ولا اكتفوا بما أحدثوه من فساد في دين الله، فقد استحوذ الفريسي "شاوول الطرسوسي" والربيون على رسالة "عيسى" وحولوها إلى صيغة إضافية لوثنية "عزرا" وسيجوها بأقانيم (الآب/ الابن/ الروح القدس)، بحيث لم تعد رسالة "عيسى" ثورة إصلاحية هدفها تحرير اليهود الذين بُعث المسيح عليه السلام إليهم من وثنية "عزرا" والأحبار، بل غدت ردة عن الحق ونكوصاً إلى تلك الوثنية بالذات، فليس برج بابل سوى التبرير اليهودي لتلك الأيديولوجيا العنصرية، التي غدت مع امتداد لاهوت "الطرسوسي" (الذي انتسب زوراً إلى حظيرة المؤمنين بالمسيح والحاملين لواء دعوته وصار يدعى "بولس الرسول") إلى خارج المجتمع اليهودي مكوناً رئيسيا من مكونات الثقافة الإنسانية، تحمل في جعبتها أحقاد اليهود وغلهم وأوهام عظمتهم المدفوعة بنزوعاتهم الهمجية إلى الاستحواذ والتسلط، مغلفة بمبرراتهم الاسطورية الواهية وبادعاءات قداسة زائفة.

تلك هي ثقافة برج بابل، ثقافة الكذب والتزوير والمغالطة التي وقف "الصادق النيهوم" خصماً لها، منطلقاً من الثقافة الوحيدة المؤهلة لكشف زيفها وتهافتها، إنها ثقافة الجامع التي لا يبدو من أمل في

تقويض برج بابل دون اعتمادها والانطلاق منها.

وما من مبالغة في هذا القول، ولا هو تمنٍ، أو تحليق في الخيال، بل هو أمر واقعي، وقابل للتحقيق في الحياة الواقعية اليومية لكل منا، فكل ما نحن بحاجة إليه للتثبت منه ألا نكتفي بظاهر عالمنا وألا نتوقف عند الشعارات المرفوعة متوهمين أنها تجسد أفكار ونوايا من يرفعونها ودليل صدق ما يدّعون.

2- أفلاطون والنيهوم وجهاً لوجه مع الديكتاتورية.

لا يبدو أن المقارنة بين ما كان من علاقة أفلاطون بطاغية ساراكوزا "ديونسيوس" الأول، وعلاقة النيهوم بـ"معمر القذافي" ستكون دقيقة و مشبعة لفضولنا حول ما تهمنا منهما (علاقة النيهوم بالقذافي) ولا كافية لملاشاة ما يكتنف هذه العلاقة من غموض، ولكن رغم ذلك فإن مقارنة بين الخطوط والسمات العامة للعلاقتين قد تكون مجدية لنا.

فحول أولى العلاقتين تخبرنا المصادر المتاحة (أن نفس "أفلاطون" ضاقت بالحياة في أثينا بعد أن اغتالت ديموقراطيتها أستاذه "سقراط"، فهجرها وقام بكثير من الرحلات متنقلاً بين ميجارا إلى بقية أرجاء بلاد اليونان ومصر وإيطاليا وصقلية، وفي أثناء وجوده في مصر دعاه طاغية سيراكوزا "ديونسيوس" الأول إلى زيارته، زاعماً في دعوته أنه أوتي ذوقاً أدبيا وحساً فلسفياً، في حين لم يكن في الواقع (وكما تؤكد الرواية التاريخية) إلا كاتباً تراجيدياً محدود الموهبة والقدرة، يقول عنه الدكتور "إمام عبدالفتاح إمام" رحمه الله، في كتابه (الطاغية) بعد أن ينقل عن "ولْ ديورانت" وصفه الساخر لديونيسوس بأنه (كان رجلاً واسع الثقافة، وكان شاعراً، ولمّا طلب إلى الشاعر "فيلكسنوس" رأيه في شعره، وأجاب بأنه غث لا قيمة له، حكم عليه بالأشغال الشاقة في المحاجر).. يقول الدكتور "إمام": (والحق أن "ديونيسوس" الأول كان كاتب تراجيديا محدود القدرة، ربح بعض الجوائز في الاحتفالات الثقافية، لكنه كغيره من الطغاة الذين اهتموا بالفنون -من أمثال "نيرون"- الذين كانوا يشعرون بالغيرة الشديدة من منافسيهم، أو من حكم النقاد على أعمالهم، ولذلك عندما رفض الشاعر "فيلكسنوس" Philoxenesأن يمتدح هذه الأعمال بعث به "ديونيسوس" إلى السجن، لكنه عاد فأرسل إليه ليستمع إلى (تراجيديا ملكية) كتبها الطاغية، ووقف الشاعر صامتاً، وعندما سأله (الطاغية) عن رأيه فيما سمع، لم يُجِبْ (الشاعر) بل مال

على حارسه وهو يقول: عد بي إلى السجن).

وبعد هذا التعريف بشخصية طاغية سيراكوزا يفيدنا الدكتور "إمام" بتفسير مقنع لدعوة ذلك الطاغية لأفلاطون بقوله: (إن الطغاة كانوا على مدار التاريخ يفاخرون بوجود الفلاسفة والعلماء والشعراء والأدباء في (بلاطهم)، ذلك لأن الطغاة يعرفون بصفة عامة أنهم لن ينالوا الشهرة إلا على يد هؤلاء).

ولكن لعل السؤال الذي يثور هنا والأكثر إلحاحاً من سابقه، هو ذلك السؤال عن الدوافع التي جعلت "أفلاطون" يصدق ادعاءات الطاغية ويلبي دعوته، والذي لم يغفل عنه المفكرون والباحثون الذين تناولوا تلك العلاقة، وتعددت إجاباتهم وتباينت، ولعل الإجابة الأرجح من بينها جميعاً هي تلك التي تقول، أن أمل "أفلاطون" في أن تتحقق أفكاره السياسية كان وراء قبوله دعوة الطاغية وتلبيته لها، وهو أمل ازداد قوة بعد تلبية أفلاطون دعوة وتعرفه على "ديون" صهر "ديونيسوس" الذي تقبل أفكاره وتأثر ليبدو ذلك التأثر واضحاً على شخصية ذلك الشاب وفي سلوكه وأسلوب حياته، الأمر الذي أثر سلباً على مواقف أفراد حاشية الطاغية من أفلاطون، وأثار غضب الطاغية نفسه، وجعل ذلك الوضع من أفلاطون هدفاً للمؤامرات والمكائد، وهدد حياته، الأمر الذي دعا صديقه الوفي ديون إلى أن يحاول مساعدته على الرحيل، حيث حملته سفينة كانت تقل أيضاً سفير إسبرطة الذي أوصاه الطاغية سراً بأن يقتل "أفلاطون" في الطريق أو يبيعه، فآثر السفير الإسبرطي الخيار الثاني (وباعه فعلاً في إيجينا، حيث اشتراه "اينقورس القوريني" بثلاثمأة درهم وأعاده إلى أثينا). وواضح أنه ما من شيء غير ذلك الأمل كان وراء عودة "أفلاطون" إلى سيراكوزا لتتكرر معه نفس المعاناة ويحصد نفس الخيبة على يدي "ديونسيوس" الثاني خليفة "ديونسيوس" الأول ووريثه على عرشه.

ولا يمكننا أن ندعي بخصوص علاقة النيهوم بالقذافي القطع ولا حتى التخمين بأنها كانت قائمة قبل سبتمبر 69م، ولعل الأرجح والاقرب إلى المنطق تخمين أن القذافي بعد وصوله إلى السلطة اتصل بالنيهوم الذي كان يقيم في فنلندا ودعاه إلى الحضور واعداً إياه بأن يتيح له عرض أفكاره، وأن النيهوم استجاب لتلك الدعوة، وقد يكون هو من طرح فكرة ما سمي في حينه (ندوة الفكر الثوري) التي جرت وقائعها على مسرح الكشاف بطرابلس ونقلت جلساتها عبر البث

المباشر لقناة التلفزيون الرسمية، كما أتيحت فيها المشاركة والحديث لكل من رغب في ذلك، حتى لقد كان عدد من الأميين من بين المشاركين فيها ونجومها التي يُتندر بآرائهم وأساليب حديثهم، ولعل فيما عرضه التلفزيون من مواقف هزلية يقرب أحداث تلك الندوة لمن لم يروها.

ولكن لعدم إمكانية الاسترسال في سرد ما رافق تلك الأحداث وما لحقها بها، فيحسن أن نتوقف عند بعض المؤشرات، التي قد تسعفنا الذاكرة بها، علها تلقي بعض الضوء على ما نحن بصدده، خصوصا مع عدم توفر شيء من المستندات الرسمية مثل محاضر تلك الندوة، إضافة إلى جهلنا بما كان يدور من أحداث ونقاشات (بالتأكيد) قد لا يقل أهمية عما شهدناه علناً، ومن بين تلك المؤشرات ما كانت تنشره الصحف والمجلات، خصوصا (مجلة الكفاح العربي) من استطلاعات ومقالات مرفقة ببعض الصور التي تجمع النيهوم وبعض من أعضاء ما كان يُعرف بمجلس قيادة الثورة، في شكل حلقات يتوسطها جهاز تسجيل، الأمر الذي لا تفسير له إلّا تلك الندوة التي نقلت من مسرح الكشاف لم تنته تواصلت بعد انتهائها الرسمي، بل ضيقت حدودها ليتاح للنيهوم طرح أفكاره وشرح رؤاه باستفاضة وتفصيل، ولمستمعيه مناقشته حولها، وهو ما يبدو واضحا تعذره في ظروف انعقاد تلك الندوة في مسرح الكشاف.

ولا يبدو مجانباً للصواب أن نرى فيما سمي (خطاب زوارة) الذي ألقاه القذافي في مدينة زوارة بمناسبة ذكرى المولد النبوي التي صادفت يوم 15/4/1973 بنقاطه الخمس المعروفة

1- تعطيل القوانين المعمول بها

2- القضاء على الحزبيين، ومن دعاهم القذافي " أعداء الثورة"

3- إعلان الثورة الثقافية

4- إعلان الثورة الإدارية

6- إعلان الثورة الشعبية.

كان إعلاناً عن الشروع في التطبيق الفعلي لأفكار النيهوم التي جمعتها دفتا كتابه (نقاش)، وذلك وفق قراءة "معمر القذافي" لتلك الأفكار وليس وفق ما أراده منها صاحبها، مما يجعل من ذلك الخطاب لحظة افتراق رؤية وفكر كل من الرجلين عن الآخر، وإن يفترق الرجلان نفسيهما، ربما لحاجة القذافي لثقافة النيهوم وحلوله لما قد يعترض تطبيقه لرؤيته من

إشكاليات، و ربما أمِل النيهوم في أن يتيح له استمرار تلك العلاقة أن يصلح ما يمكنه من فكره ورؤيته اللذين أفسدتهما قراءة القذافي، أو يكون لجوء إلى التقية لما يعرفه جيدا من طباع الطغاة إضافة قد يكون قد لاحظه من نرجسية القذافي وأنانيته، كل ذلك محتمل، وإذا كان لنا أن نستخلص شيئا ذا معنى لما حدث لاحقً، فهو حقيقة أن (الكتاب الأخضر) هو أسوأ قراءة أبتُلي بها فكر "الصادق النيهوم"، وأن نتائج تلك القراءة لم تزل تحاصرنا وتفسد عيشنا نحن الليبيون جميعاً، وتتهدد مستقبلنا، وأنها الأشد وطأة وثقلاً من كل ما منينا به من خسائر وما أصابنا من كوارث وأضرار.

3- ملاحظة واحدة لا مؤاخذة.

أشرت في السياق إلى كتاب "الصادق النيهوم" (نقاش) الذي نشر في طبعته الأولى بعدد محدود من النسخ عام 1971م، والذي يهمني هنا أن أشير إلى أهمية ذلك الكتاب وضرورة قراءته وفهمه لمن يريد فعلاً أن يقرأ النيهوم.

ويبدأ النيهوم الفصل الأول من نقاشه بمحاولة تحديد لتحديد معنى الحياة، من حيث العلاقة بالفراغ والزمن، وبالتفريق بين صفة الحياة من حيث أنها تنتج وتستهلك وتموت، وطبيعتها (الوعي بوجودها) في أربعة أبعاد ليواصل النقاش في سياق جدلي متتبعاً تطور الوعي من الغريزة وحتى العقل ليخلص إلى مجموعة من النتائج التي لعل من أهمها تصحيح المعنى غير الدقيق لعبارة (البقاء للأصلح) التي هي في الواقع من ثوابت الداروينية التي انسحبت على الداروينية الاجتماعية وكثير من الأفكار السياسية والاجتماعية وحتى الأخلاقية لتصبح من ثم مبرراً للعنصرية والميز العنصري، وجنون القوة، فيحدها بالغريزة التي " بحكم طبيعتها " تسجن الحياة في دائرة مغلقة، وتحولها إلى صيغة من صيغ الموت، ولنا أن نتصور ما الذي يمكن لمبدء البقاء للأصلح أن يحدثه من فساد حين يجاوز حدود الحياة العضوية إلى حياة الفكر ومجالات الاجتماع والأخلاق والسياسة.

ولأن المجال ليس مجالاً لتحليل كتاب نقاش (رغم الاهمية الجوهرية لذلك) فإن المحاولة سوف تتركز على بعض الافكار المحورية الواردة فيه، والتي لها أصداء في غيره من مؤلفات النيهوم، وإذا نحن لم ننس أن عنوان هذه المقاربة هو (ما وراء الجامع) فسوف لن أتوقف طويلاً عند نقاش لسببين؛ أولهما ما تفرضه طبيعة هذه المقاربة من اقتضاب، والآخر هو ما يحتويه كتاب النيهوم (رغم صغر حجمه) من أفكار عميقة ومركزة يجعل من أية محاولة لفهمه محاورته والدخول في نقاش

جدي معه، وسوف أحاول التركيز على أفكار النيهوم حول السلطة في المجتمع الإنساني السوي وفق وجهة نظره، لألاحظ قبل الشروع في ذلك خلو الطبعة الثانية من الشكل البياني الذي يوضح تلك الأفكار ويقدم السلطة في صورة قاعدية أفقية مختلفة تماماً عن الصورة الهرمية الرأسية المعتادة للسلطة، وعلى العموم فإن التصور الأفقي للسلطة هو ما رأى النيهوم إمكانية تحققه في الجامع، خصوصاً وقد فشلت صيغة المؤتمرات الشعبية التي ضمّنها القذافي (الكتاب الأخضر) وذلك لأسباب عديدة لعل أهمها وأوضحها الافتقار إلى الإيمان الحقيقي بالأفكار المؤسسة للسلطة القاعدية، والناتج بكل تأكيد عن محاولة توظيف تلك الأفكار لتثبيت أركان السلطة القائمة والتي يتعارض وجودها أصلاً مع تصور السلطة القاعدية، لكن ما يمكن ملاحظته على طرح النيهوم لفكرة الجامع أنها تبدو مبتورة من منبتها ومجتثة من جذورها، ذلك أنه لا يستوي أن نسمي تصور النيهوم للسلطة والمؤسس على الجامع (ديموقراطية اسلامية) مثلاً، بل كان الأولى بالنيهوم الحديث عن الشورى (فَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ (36)وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ (37)وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ (38)وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُونَ (٣٩)وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ (39)...) التي ليست اسما لسورة في القرآن الكريم، بل قيمة إنسانية سامية، تقف إلى جانب غيرها من قيم الإسلام السامية التي تتصدرها قيمتا (المودة والرحمة) وتضم قيم الحياة والحرية والعدالة والمساواة والشورى. ..

إن ممارسة السلطة انطلاقاً من الجامع تحتاج قبل كل شيء آخر إنساناً يعي دينه ويفهم معنى أن يمارس الشورى التي يتوقف تحققها على قيمة الحرية (حرية الرأي والقول والسلوك) وعلى قيمة العدالة التي تضمن له سلامته عندما يمارس حريته الفكرية، وعلى قيمة المساواة التي تضمن ألّا يفاضل أحد بينه وبين آخر ويفضل الآخر عليه حتى إذا كان ذلك مسؤولاً، وقبل يتوقف تحقق الشورى على قيمة الحياة وقداستها، فلا يستوي أن يظل من يشير برأيه مهددا في حياته، سواء بقطع رزقه أو بقطع رأسه، وشأن الشورى شأن كل القيم الأخرى فهي بتأسيسها على أسمى المبادئ على الإطلاق (مبدأ التوحيد) ومنه تستمد معانيها كفيلة بتحقيق الشرط الإنساني الذي ظل

الوعي الانساني منذ بداياته الأولى يتطلع إليه، إن هذه الملاحظة ليست مؤاخذة للنيهوم ولا اتهام له بتعمد اجتثاث قيمة الشورى من منظومتها من أجل توظيفها فيما يناقضها ويناقض أصلها العقدي والأخلاقي، مثلما حدث فيما سمي الديموقراطية المباشرة والمجتمع الجماهيري وغيرها من المسميات الزئبقية التي تعني الشيء ونقيضه دون أن تستقر على قاعدة من المعنى يمكن الاطمئنان إليها.

التفرّد الأسلوبي في الخطاب الشعري للمتنبي

أ.د أحمد الهادي رشراش
قسم اللغة العربية، كلية اللغات
جامعة طرابلس، ليبيا

مقدمة

من آثار اللسانيات الحديثة Linguistics التي أرسى دعائمها اللساني السويسري فردينان دي سوسير (1857-1913م) نشأة الأسلوبية Stylistics على يدي تلميذه شارل بالي (1865-1947م) إذ كانت نواة نشأة الأسلوبية، إصدار شارل بالي كتاب (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) في سنة (1902م) ثمّ نشر بحوثاً ودراسات أخرى، برزت بها الأسلوبية على الساحة اللسانية، ثم عمّق تلميذاه ماروزو وكريسّو البحث في الأسلوبية التعبيرية؛ ليتطوّر بعد ذلك الدرس الأسلوبي، ويأخذ اتجاهاً جديداً بنيويّا، على يدي رومان جاكوبسون، وميخائيل ريفاتير؛ لينتهي الأمر بالدرس الأسلوبي على يدي كارل فوسلر، وليو سبيتزر، إلى دراسة الآثار الأدبية، وما تحوي من أسلوب أدبي متفرّد، وهو ما عُرِف بالأسلوبية الفردية، أو الذاتية، أو النشوئية.(1)

وتتفق الدراسات الأسلوبية، باختلاف اتجاهاتها، على أنّ الأسلوب هو موضوع البحث الأسلوبي، مع الاختلاف في وجهات النظر، حول كيفية دراسته، ففي حين تُعنى الأسلوبية التعبيرية بدراسة القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير(2) وتهدف الأسلوبية البنيوية إلى تحليل الآثار الأدبية تحليلاً لسانياً، في سبيل البحث عن الشعرية(3) ترمي الأسلوبية الفردية إلى البحث عن الملامح الخاصة المميزة للأثر الأدبي، بوصفها مجاوزة أسلوبية فردية(4).

التفرّد الأسلوبي:

من بين اتجاهات الأسلوبية(5) "الأسلوبية الفردية" ومن بين روّادها الألماني ليو سبيتزر الذي قرّر أنّ "روح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية

كواكب العمل ونجومه" (6) فالأسلوب"صورة خاصة بصاحبه، تُبيّنُ طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء، وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"(7) فهذا الاتجاه من الدرس الأسلوبي يرى أنّ "الذاتية هي أساس تكوين الأسلوب... وكل منشئ - من حيث هو إنسان– يختلف عن أقرانه المنشئين، بما يتسم به من سمات ذهنية، وفكرية، وانفعالية، وأمزجة، وطباع، سويّة كانت أم غير ذلك"(8) ومن ثمّ؛ فإنه "بدهي أنْ يختلف الأسلوب – الذي هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها – من فرد لآخر، فهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرّد في الأسلوب"(9).

ولكلّ مبدع عالمه الخاص من المعاني، والأخيلة، وطرق الصياغة، والتعبير، وله كذلك معجمه اللغوي المتفرّد، وهو يجنح لاختيار ألفاظ معينة، ويكثر من استعمال أنواع محدّدة من الجمل، وله تميّز وتفرّد في استعمال المجازات والاستعارات(10).

التفرّد الأسلوبي والاختيار:

من المفاهيم الشائعة في الدراسات الأسلوبية، أنّ الأسلوب اختيار، يقول وينتر: "إنّ كلّ نوع من أنواع الأسلوب يتميّز بنموذج خاص من الانتقاءات المتواترة، التي تنضوي تحت الأجزاء غير الإجبارية في اللغة"(11) فالأسلوب يتميّز باختيار المبدع من إمكانات اللغة، كالمفردات والبنى النحوية، ما يرى أنه قادر على التأثير في المتلقي(12) وذلك "يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي، الذي يقدّم له إمكانات واحتمالات متعدّدة يستطيع الاختيار من بينها؛ إذ إنّ هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعدّدة"(13)

وعلى الرغم من أنّ عناصر الاختيار ترتبط بعملية الإخبار وبالشكل، فإنها عملية جمالية تسعى إلى تشكيل الإثارة والدهشة عند المتلقّي، وبهذا تختلف اللغة الأدبية التي تصدر عن شخص يختار ما يريد بوعي وإدراك، عن اللغة العادية التي تستخدم في الغالب بصورة تلقائية(14).

التفرّد الأسلوبي والانزياح:

يُعدّ مصطلح "الانزياح" من أبرز المصطلحات الذائعة بين المشتغلين في الحقل الأسلوبي(15) وقد عرّف فاليري الأسلوب بقوله:"الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما"(16) فالأسلوب "انحراف Deviation عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار Norm وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين النص المفارق والنص النمط "(17) والمبدع يجعل نصه متفرّداً بما يحدث فيه من انزياح وخروج عن المألوف، والمحلّلون

الأسلوبيون ينظرون إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالي في الأداء اللغوي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها"(18)

التفرّد الأسلوبي في التراث العربي:

لئن كانت الدراسات الأسلوبية الحديثة، تشير إلى أنّ ظاهرة التفرّد الأسلوبي، وربط الأسلوب بمبدعه نظرة حديثة، يعودون فيها إلى قول بوفون الشهير (الأسلوب هو الرجل نفسه) فإنّ المتتبع لنصوص التراث البلاغي والنقدي العربي؛ يجد إشارات مهمة لعلماء العربية إلى ذلك، فعلى سبيل المثال، يقول الجاحظ: "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض، وصاحب كلام موزون، فلابد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها، ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ"(19).

التفرّد الأسلوبي في شعر المتنبي(20):

يرى النقاد أنّ المتنبي من أشهر شعراء العربية، ويعدّ منجزه الشعري من أكثر ما عُني به النقاد والمهتمون بالأدب العربي، فقد شرح ديوانه كبار اللغويين، مثل: ابن جني، والواحدي، والعكبري، وكانت أبيات شعره حاضرة في كتب النقد والبلاغة، فذاع صيته، حتى قيل عنه إنّه:(ملأ الدنيا وشغل الناس) وإنّه (إمام في الشعر) قال ابن رشيق القيرواني:"وليس في المولّدين أشهر اسماً من أبي الحسن أبي نواس، ثم حبيب، والبحتري، ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر، كلّهم مجيد، ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي، وابن المعتز؛ فطار اسم ابن المعتز؛ حتى صار كالحسن في المولدين، وامرئ القيس في القدماء؛ فإنّ هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"(21) ويقول حازم القرطاجني: "وهذا أبو الطيب وهو إمام في الشعر"(22) فهو مصنّف من أشهر شعراء العربية، بل أشهرهم على الإطلاق، عند كثيرٍ من الناس .

والمتنبي شاعرٌ مبدعٌ، نصح بعض النقاد بأنْ يكون إماماً في الشعر، يأتمّ به الآخرون يقول حازم القرطاجني: "وكان أبو الطيب يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن وضع، فيتمّم الفصول بها أحسن تتمة، ويقسّم الكلام في ذلك أحسن قسمة، ويجب أنْ يُؤْتَمَّ به في ذلك، فإنّ مسلكه فيه أوضح المسالك"(23)

ويتميّز المتنبي، من بقية الشعراء، بأنّه تفرّد في شعره بأشياء لم ترد عن غيره، فقد

ورد في شرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري المسمّى "التبيان في شرح الديوان" أنّه: "قد أجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد، أنّ لأبي الطيب نوادر لم تأتِ في شعر غيره، وهي ممّا تخرق العقول"(24) وجاء فيه - أيضاً - بعد ذكر أبيات كثيرة ممّا تفرّد به المتنبي: "فهذا الذي لم يأتِ شاعر بمثله، وإنّما ذكرناه مجملاً؛ ليسهل أخذه وحفظه، ولو تصفّحت دواوين المولّدين والمحدثين، لم تجد لأحد منهم بعض هذا إلا نادراً، ولكنّ الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتي الحكمة من يشاء"(25)

وقد أدرك معاصرو المتنبي قيمة شعره، وتفرّده في المعاني، فرثاه أبو القاسم مظفر بن علي الطبسي، بعد مقتله، فقال (من الخفيف): (26)

لا رعى الله سرب هذا الزمـان

إذ دهانا فـي مثـل ذاك اللسـان

ما رأى الناس ثـاني المتنبي

أيّ ثـانٍ يـرى لبكـر الزمـان

كان من نفسه الكبيرة في جيـش

وفـي كبريـاء ذي سلطــان

هو فـــي شعره نبيّ ولكـن

ظهـرت معجزاتـه في المعاني

نماذج مما تفرّد به أسلوب المتنبي، وتميّز به شعره:

1 -الإكثار من الحكم والأمثال والبراعة في تصويرها:

لم يكن المتنبي الشاعر العربي الوحيد الذي ضمّن شعره أبياتاً من الحكمة، بل فعل ذلك شعراء عديدون، قال حازم القرطاجني: "وممن سبق إلى وضع هذه المعاني، المذهوب بها مذهب الحكمة، والتمثّل في نهايات الفصول، ومقاطع القول فيها، وسبك القول فيها أحسن سبك، زهير...

ثم جاء أبو الطيب المتنبي في المولدين؛ فولع بهذا الفنّ من الصنعة، وأخذ خاطره به، حتى برز في ذلك وجلى، وصار كلامه في ذلك منتمياً إلى الطراز الأعلى"(27)

ويكاد يوجد إجماع بين النّقاد والدارسين، على تفوّق المتنبي في هذا الجانب، ولا غرابة في ذلك؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من حكمة، أو مثل، أو موعظة، قال حازم القرطاجني: "كمأخذ أبي الطيب المتنبي في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإنّ ذلك كله منزع اختص به، أو اختص بالإكثار منه، والاعتناء به"(28)

والحكم في شعر المتنبي كثيرة، لا يمكن جمعها ولا حصرها في مثل هذا الموضع، ولكنّنا سنورد بعضاً منها هنا، على سبيل التمثيل، فمن ذلك قوله (من الكامل): (29)

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هو أول وهي المحل الثاني

وقوله(من الطويل)(30):

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله
و لا مال في الدنيا لمن قلّ مجده

وقوله (من الخفيف)(31):

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود

وقوله (من الخفيف) (32):

وإذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز أن تموت جبانا

وقوله (من البسيط)(33) :

إذا نظرت نيوب الليث بارزة
فلا تظنن أنّ الليث مبتسم

وقوله (من الكامل)(34):

وإذا أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني كامل

وقوله (من الخفيف)(35):

من يهن يسهل الهوان عليه
ما لجرح بميت إيلام

2 -ابتكار أوصاف لم يسبق إليها:

انفرد المتنبي بابتكار أوصافٍ لم يسبقه إليها أحدٌ من الشعراء، وذلك كوصف العلم بالتبريح، في قوله يمدح أبا الفضل (من الطويل) (36).

جعلن وداعي واحداً لثلاثة
جمالك والعلم المبرّح والمجد

ورد في شرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري، في أثناء شرح هذا البيت الشعري: "لم يصف أحد العلم بالتبريح إلا المتنبي، وإنما يقال: شوق مبرّح، وحب مبرّح، وقيل المبرّح هنا الغزير"(37) وهذه لا شك خاصية أسلوبية، وميزة تفرّد بها المتنبي.

3 -مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب والصديق:

اشتهر المتنبي برفع الكلفة بينه وبين ممدوحيه من الملوك والأمراء، ومشاركتهم في بعض صفاتهم، قال الثعالبي: "وهو مذهب تفرّد به، واستكثر من سلوكه، اقتداراً منه، وتبحّراً في الألفاظ والمعاني، ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجاً لها إلى مماثلة الملوك"(38) من ذلك قوله

في مدح كافور الإخشيدي (من الخفيف) (39):

وأنا منك لا يهنئ عضو

بالمسرّات سائر الأعضاء

تجد المتنبي يدّعي أنّه من كافور، يشاركه في كل أحواله، يفرح لفرحه، ولا يوجد عضو يهنئ بقية الأعضاء، لاشتراكه معها، فهو هنا كعادته" يدّعي المساهمة والكفاءة لنفسه، ويشركها مع الممدوحين في كثير من المواضع، وليس ذلك للشاعر، وإنّما كان المتنبي يعمله إدلالاً عليهم" (40)

ومثله قوله لكافور أيضاً(من الطويل)(41) :

وما أنا بالباغي على الحب رشوة

ضعيف هوى يبغي عليه ثواب

وما شئت إلا أنْ أدل عواذلي

على أنّ رأيي في هواك صواب

وأعلم قوماً خالفوني فشرّقوا

وغرّبت أنّي قد ظفرت وخابوا

جرى الخلف إلا فيك أنك واحد

وأنك ليث والملوك ذئاب

وأنك إن قويست صحف قارئ

ذئابا ولم يخطئ فقال ذباب

وإن مديح الناس حق وباطل

ومدحك حق ليس فيه كذاب

إذا نلت منك الود فالمال هيّن

وكل الذي فوق التراب تراب

وقوله له أيضاً(من الطويل)(42):

فلو لم تكن في مصر ما سرت نحوها

بقلب المشوق المستهان المتيّم

وقوله لابن العميد (من الطويل)(43):

تفضّلت الأيام بالجمع بيننا

فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد

جعلن وداعي واحداً لثلاثة

جمالك والعلم المبرح والمجد

وقد كنت أدركت المنى غير أنني

يعيرني أهلي بإدراكها وحدي

وكلّ شريك في السرور بمصبحي

أرى بعده من لا يرى مثله بعدي

فجد لي بقلب إنْ رحلت فإنّني

مخلّف قلبي عند من فضله عندي

وقوله لعضد الدولة (من الوافر) (44):

أروح وقد ختمت على فؤادي

بحبك أنْ يحلّ به سواكا

وقد حمّلتني شكرا طويلاً

ثقيلاً لا أطيق به حراكا

أحاذر أن يشق على المطايا

فلا تمشي بنا إلا سواكا

لعلّ الله يجعله رحيلاً

يعين على الإقامة في ذراكا

فلو أنّي استطعت حفظت طرفي

فلم أبصر به حتى أراكا

وكقوله لسيف الدولة (من البسيط)(45):

ما لي أكتّم حبّاً قد برى جسدي

وتدّعي حب سيف الدولة الأم

4 -استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد:

لقد عُرِفَ المتنبي بتلاعبه بالألفاظ، فكسر السنن، وخرق القوانين، باستعماله ألفاظاً في غير مواضعها، يقول الثعالبي: "وهو أيضاً مما لم يسبق إليه، وتفرّد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرّف، والتلعّب بالكلام"(46).

قال المتنبي في مدح بدر بن عمار (من المنسرح)(47):

قد صبغت خدها الدِّماء كما

يصبغ خدّ الخريدة الخجل

فالمعنى: أنّ "الدماء قد صبغت خدّ الأرض، فشبّه خدّ الأرض ملطّخاً بالدّم، بخدّ الجارية الحييّة، إذا خجلت واحمرّ وجهها، واستعمل ألفاظَ النسيبِ في وقت الشدّة والحماسة؛ ثقافة منه، واقتداراً في الكلام"(48)

ومنه قوله (من البسيط)(49):

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل

والطعن عند محبّيهن كالقُبل

الشاهد استعمال كلمة (القُبل) جمع (قبلة) وهي من ألفاظ الغزل، في مقام الحرب.

وقوله، وهو من فرائده (من الطويل)(50):

شجاع كأنّ الحرب عاشقة له

إذا زارها فدّته بالخيل والرجل

الشاهد استعمال كلمة (العشق) في مقام الحرب، وقد أثنى عليه النقاد في هذا؛ فقال البرقوقي:"وهذا تخيّل مبتكر"(51) وقال العكبري:"هذا من غريبه الذي لم يسبق إليه"(52)

وكقوله (من البسيط)(53):

وكم رجـال بلا أرض لكثرتهـم

تركـت جمعهـم أرضـاً بلا رجـل

ما زال طرفك يجري في دمائهم

حتى مشى بك مشي الشارب الثمل

الشاهد فيه استعمال كلمتي الشرب والثمل في مقام الحرب.

وقوله (من الطويل)(54):

تعوّد أن لا تقضم الحب خيله

إذا الهام لم ترفع جنوب العلائق

ولا تـرد الغـدران إلا ومـاؤه

من الدم كالريحان تحت الشقائق

الشاهد استعمال كلمات السلم والحب، كالورود، والرياحين، وشقائق النعمان، في مقام الحرب.

وكقوله (من الكامل)(55):

فأتتك دامية الأظلّ كأنّما

حُذيت قوائمها العقيق الأحمرا

الشاهد استعمال العقيق الأحمر، في مقام الحرب.

وكقوله (من الكامل) (56):

قد سوّدت شجر الجبال شعورهم

فكأنّ فيه مسفة الغربان

وجرى على الورق النجيع القاني

فكأنها النارنج في الأغصان

الشاهد استعمال ألفاظ السلم، كالنارنج، والأغصان في مقام الحرب.

وكقوله (من الوافر)(57):

حمى أطراف فارس شمري

يحض على التباقي في التفاني

بضرب هاج أطراب المنايا

سوى ضرب المثالث والمثاني

كأنّ دم الجماجم في العناصي

كسا البلدان ريش الحيقطان

فلو طرحت قلوب العشق فيها **** لما خافت من الحدق الحسان

الشاهد استعمال كلمات العشق والحب، في مقام الحرب.

5 -الدعاء على الديار بالسّمّ:

تفرّد المتنبي بالدعاء على الديار بالسّم، في قوله (من الوافر) (58):

ملثّ القطر أعطشها ربوعا **** وإلا فاسقها السم النقيعا

قال ابن وكيع: "لم يسبق أبا الطيب أحدٌ في الدعاء على الديار بالسم"(59)

6 -الاحتجاج لتفضيل المرأة على الرجل:

انفرد المتنبي بالاحتجاج لتفضيل المرأة على الرجل بما لم يسبق إليه، وذلك قوله يرثي والدة سيف الدولة (من الوافر)(60):

وما التأنيث لاسم الشمس عيب **** ولا التذكير فخر للهلال

علّق العكبري على هذا البيت بقوله: "احتج لتفضيل المرأة على الرجل بحجة لم يسبق إليها؛ لأنّه أراد أنّ الشمس مؤنّثة، وهي النور الذي يزعم بعض الناس أنّها تنير في السماء، كما تنير في الأرض، ووصف الهلال بالتذكير، وهو كثير التنقل، ويصيبه المحاق، فجعل ذلك كالنقص فيه"(61)

7 -الإتيان بما لا نظير له في ذمّ الدنيا:

جاء المتنبي في ذم الدنيا بالعجب العجاب، الذي لا نظير له ولا مثيل، حينما قال مادحاً سيف الدولة (من المتقارب)(62):

فذي الدار أخون من مومس

وأخدع من كفة الحابل

تفانى الرجال على حبها

وما يحصلون على طائل

فقد وصف الدنيا بالخيانة والخديعة، وشبهها بالمرأة الفاجرة في الخيانة، وبالصائد ذي الحبالة في الخداع، ثم ذكر أنّ الرجال تفانوا في حبها، ولم يحصلوا منها على شيء، فإن أعطت رجعت وأخذت ما أعطته، وإن بنت هدمت ما بنته، فليس هناك أفضل من هجرها وتركها، جاء في التبيان: "ما عمل في ذم الدنيا مثل هذين البيتين، وصدق في قوله، وبلغني أنّ رسول الإفرنج دخل على الملك الناصر صلاح الدين، فذكر هذين البيتين، فقال: وحقّ ديني ما في الإنجيل موعظة أبلغ من هذه الموعظة"(63)

8 -جعل التقبيل مضرّاً:

لم يذكر أحدٌ من الشعراء قبل المتنبي أنّ القبل تضر، يقول في مدح بدر بن عمار (من المنسرح) (64):

إن يكن النفع ضرّ باطنها

فربما ضرّ ظهرها القبل

المعنى: "إنْ كان النفع قد ضرّ باطن يده؛ لأنّها كريمة، فربما كثرة التقبيل تضرّ ظهرها ولم يذكر أحد أنّ التقبيل يضر اليد إلا هو، وقال ابن جني: ما علمت أنّ أحداً جعل القبل تضرّ إلا المتنبي، مبالغةً" (65)

9 -التجاسر في الألفاظ:

عرف عن المتنبي تجاسره في ألفاظه، بمعنى أنه يقدم على ما لا يقدم عليه غيره، وذلك كقوله في رثاء أخت سيف الدولة (من البسيط)(66):

يعلمن حين تحيي حسن مبسمها

وليس يعلم إلا الله بالشنب

علّق ابن جني على هذا البيت بقوله: "كان المتنبي يتجاسر في ألفاظه جداً، ولقد أساء بذكره (حسن مبسم) أخت ملك"(67)

ومثله قوله في رثاء والدة سيف الدولة (من الوافر)(68):

صلاة الله خالقنا حنوط

على الوجه المكفّن بالجمال

علّق ابن وكيع على هذا بقوله: "وصفه أم الملك بالوجه الجميل غير مختار"(69)

وغير هذا كثير..

يتضّح جليّاً من العرض السابق، كيف تفرّد المتنبي، وتفنّن في أساليب خطابه الشعري، بحسن توظيفه لمبدأي الاختيار والانزياح في الأسلوب؛ فتفرّد في انتقاء واختيار بعض المفردات، وانفرد بالانزياح في استعمالها، وتركيبها مع مفردات أخرى؛ لينجز لنا خطاباً شعرياً منفرداً؛ جعله يتبوأ مكانة (إمام الشعر العربي).

كما تبيّن لنا جلياً، من خلال تعليقات علماء العربية، وتحليلهم لخطاب المتنبي الشعري، مدى إدراكهم للتفرّد الأسلوبي، وسبقهم لزمانهم بهذه التحليلات والتخريجات، التي تُعدّ أسس الدراسات الأسلوبية الحديثة.

خاتمة

في ختام هذا البحث، يمكن تلخيص أهم ما ورد فيه في النقاط الآتية:

1.الأسلوبية علم حديث نشأ في أوروبا، وولد من رحم اللسانيات الحديثة.

2 .مؤسس الأسلوبية هو اللساني شارل بالي، تلميذ اللساني فردينان دي سوسير، وخليفته في كرسي اللسانيات، بجامعة جنيف بسويسرا.

3 .للأسلوبية اتجاهات مختلفة، هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الفردية.

4.الأسلوب في أبسط معانيه هو" طريقة الكاتب في التعبير" وله تعريفات أخرى أشدّ تعقيداً.

5 .هناك محدّدات للأسلوب، أهمها الاختيار والانزياح.

6 .يُعدّ المتنبي من بين أهم شعراء العربية الذين تميّز خطابهم الشعري بالتفرّد الأسلوبي.

7. أدرك علماء العربية أهمية المبدع، وتميّزه في خلق التفرّد الأسلوبي، وقد نصّوا على ذلك، ووظّفوه في تحليل النصوص الشعرية

8 .تنبّه علماء العربية المتقدمون، كالجاحظ، وابن رشيق، والقرطاجني، إلى فكرة التفرّد في الأسلوب، التي تعتمد عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة.

ولأهمية التحليل الأسلوبي في مقاربة النصوص، نأمل إعادة قراءة المنجز الإبداعي الأدبي العربي، على وفق المناهج الحديثة؛ وربطها بالمنجز النقدي التراثي العربي؛ لاستجلاء قيمته العلمية، وإعادة إنتاجه من جديد..

هوامش:

1 ينظر: مدخل إلى الأسلوبية، ص37،36 .
2 ينظر: الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ص327.
3 ينظر: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص 85.
4 ينظر: الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، ص67.
5 أهم اتجاهات الأسلوبية: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الفردية.
ينظر مدخل إلى الأسلوبية، ص54-64.
6 دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة، ص 37.
7 الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص14.
8 المرجع السابق، ص14.
9 المرجع نفسه، ص14.
10 ينظر: المرجع نفسه، ص16 .
11 نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص124.
12 ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص26.
13 المرجع السابق، ص27.
14 ينظر: المرجع نفسه، ص29.
15 مدخل إلى الأسلوبية، ط(2)، ص39.
16 نقلاً عن المرجع السابق، ص39.
17 في النص الأدبي، ص23،22 .
18 البلاغة والأسلوبية، ص268.
19 كتاب الحيوان، 366/3.
20 أبو الطيب المتنبي: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفة، ولد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة (303 هـ) وتوفي ببغداد (354 هـ).
ينظر: ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، 4/1،3.
21 العمدة، 100/1.
22 منهاج البلغاء، ص 88.
23 المرجع السابق، ص 363.
24 التبيان في شرح الديوان، 161/1.
25 المرجع نفسه، 1/ 167.
26 ينظر: ديوان المتنبي بشرح البرقوقي،4/1.
27 منهاج البلغاء، ص 301.
28 المرجع نفسه، ص 366.
29 ديوانه بشرح البرقوقي، 307/4.
30 المرجع السابق، 123/2.
31 المرجع نفسه، 45/2.
32 المرجع نفسه، 372/4.
33 المرجع نفسه، 85/4.
34 المرجع نفسه، 376/3.
35 المرجع نفسه، 217/4.
36 التبيان في شرح الديوان، 69/2.
37 المرجع السابق، 69/2.
38 أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، ص 109.
39 التبيان في شرح الديوان، 32/1.
40 المرجع السابق، 32/1.
41 ديوانه بشرح البرقوقي، 325/1-327.
42 المرجع السابق، 268/4.
43 المرجع نفسه، 172/2،171.
44 المرجع نفسه، 127/3،126.
45 المرجع نفسه، 81/4.
46 أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، ص 111.
47 التبيان في شرح الديوان، 214/3.
48 المرجع السابق، 214/3.
49 المرجع نفسه، 43/3.
50 المرجع نفسه، 14/4.
51 ديوانه بشرح البرقوقي، 14/4.

52 التبيان في شرح الديوان، 298/3.
53 ديوانه بشرح البرقوقي، 168،169/3.
54 المرجع السابق، 71/3.
55 المرجع نفسه، 276/2.
56 المرجع نفسه، 316/4.
57 المرجع نفسه، 393،394/4.
58 المرجع نفسه، 357/2.
59 التبيان في شرح الديوان، 249/2.
60 المرجع السابق، 18/3 ..
61 المرجع نفسه، 18/3.
62 المرجع نفسه، 33،34/3 .
63 المرجع نفسه، 34/3.
64 المرجع نفسه، 218/3.
65 المرجع نفسه، 219/3.
66 المرجع نفسه، 90/1.
67 المرجع نفسه، 90/1.
68 ينظر: المرجع نفسه، 12/3.
69 المرجع نفسه، 12/3.

المصادر والمراجع

1- أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه: أبو منصور الثعالبي، سوسة- تونس : دار المعارف.
2- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: فتح الله أحمد سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990م .
3- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط(1)، 2003م.
4- الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، مجلة فصول، م (9) ع(3،4)
5" -الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه": أحمد درويش،مجلة فصول، مج1، ع1، أكتوبر، 1980م.
6- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العامة للنشر، ط(1)، 1994م .
7- التبيان في شرح الديوان: العكبري، تحقيق : السقا وآخرين، مصر : البابي الحلبي، 1971
8- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، الفجالة، القاهرة.
9- شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1986م.
10- العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني، القاهرة : مطبعة أمين هندية، 1925م.
11- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: سعد مصلوح، عين للدراسات والبحوث والنشر، القاهرة، ط(1)، 1993م.
12- كتاب الحيوان: الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط(3) 1969م.
13- مدخل إلى الأسلوبية: أحمد رشراش، دار النخلة، تاجوراء طرابلس - ليبيا، ط(1)، 2007م.
14- مدخل إلى الأسلوبية، د.أحمد الهادي رشراش، دار البدوي للنشر، تونس، ط(2)،2017.
15- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية: زكريا إباهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1990م.
16- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الخوجة، دار الكتب الشرقية (لا. ت، لا.ط)
17- نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندريس، ترجمة:محمد جمعة، دار الفكر دمشق، ط(1)، 2003م .

18- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي الجرجاني، تحقيق : محمد أبي الفضل والبجاوي مصر : دار إحياء الكتب العربية، 1951م.
19- يتيمة الدهر : الثعالبي، بيروت : دار الكتب العلمية (لا. ت، لا. ط).

"مفكرة ليلى، ونصوص أخرى" لحسن المغربي

من شعرية الوصف إلى تبئير الذات

سعيد بوعيطة - المغرب

يشكل الوصف بؤرة النص السردي (الإبداعي بصفة عامة).إنه حاضر في كل ملفوظ ومكتوب بفضل دلالته اللغوية المعجمية التي تربطه بمستويين أساسيين: الإبانة عن الهيئات من جهة والإخبار عن الموصوفات من جهة ثانية. لهذا كانت له اهتمامات بارزة في النقد العربي القديم. خاصة مع كل من أبي هلال العسكري، السيوطي، قدامة ابن جعفر، الخ.

أما بالنسبة للنقد الحديث، فقد نحا الوصف منحا تطبيقيا. يرى ميشال بوتور أن وصف الأثاث و الأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه. فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه(1). وفي السياق نفسه، يتابع آلا نروب غرييه الحديث عن أثر الوصف في قراءة النص الأدبي. فيشير إلى أن الوصف لم يعد رسما للأشكال والموجودات، وإنما هو آلية مدروسة لها دلالتها، وأثرها على المتلقي. مما يثيره من أبعاد تخييلية. لهذا، فإن أهمية تلك الصفحات الوصفية لا تكمن في الأشياء الموصوفة، لكن في حركة الوصف نفسها(2).يعد كتاب الباحث الفرنسي فيليب هامون (في الوصفي)،من بين أبرز الأعمال التطبيقية في نظرية الوصف. حيث نجده يحول الوصف من جزئية مرادفة للسرد، إلى تقنية بنائية. ترافق مختلف عناصر النص السردي. بل يتجاوز الوصف ذلك. ليشمل كل المحيط الثقافي للعملية التوصيفية. حيث يستقطب في ذلك كلا من قدرات الكاتب والقارئ وأحوالها النفسية والعلاقات بينهما. بهذا يتضح أن الوصف مصطلح نقدي متعدد الدلالات والوظائف. إلا أن استيعاب

الإطار النظري للوصف، لا يتحقق إلا من خلال الجانب التطبيقي للنص السردي.

1. شعرية الوصف في مجموعة"مفكرة ليلى":

يعد الفضاء السردي مسرح أحداث، وميدان كشف الانفعالات الإنسانية. ذلك أن الفضاء بدون إنسان، عبارة عن قطعة جامدة. لا حياة ولا روح فيها. لهذا يعمل القاص (المبدع عامة) على رسم انفعالاته ومشاعره وعواطفه ومزاجه على أوصاف الفضاء. لهذا، لم يعد الفضاء رسما هندسيا أو نقلا لتفاصيل الواقع بحرفيته، بل وسيلة كشف عن حقيقة الشخصيات. إن الفضاء الذي ينجذب إليه الخيال، لا يمكن أن يبقى فضاءً لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو فضاء قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. خاصة أنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان. وذلك لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية(3). لأن هذه الأخيرة، تجذب المتلقي للتفاعل مع النص. لكونها لا تقف عند حدود الوصف الفضائي، وإنما تدخل في وصف العناصر السردية الأخرى. لا سيما أن الفضاء غالبا ما يرتبط بالزمان. كما أن علاقات الزمان تنكشف في الفضاء. وهذا الأخير يدرك ويقاس بالزمان. من خلال هذا التصور العام، نتساءل: كيف انتقى القاص حسن المغربي أوصاف فضاءاته؟ ما أثر هذه الأوصاف على باقي مكونات النص القصصية لمجموعته "مفكرة ليلى"؟

إن قراءة أولية للمجموعة القصصية" مفكرة ليلى، ونصوص أخرى" للقاص الليبي حسن المغربي، تجعلنا نلاحظ أن الوصف جاء مكثفا في مجمل نصوص هذه المجموعة. خاصة في نص "مفكرة ليلي"(الصفحة:59). هذا الأخير الذي هو كذلك عنوان المجموعة. مما يجعل هذا النص/العنوان، بمثابة ذلك المولد السردي/ générateur du narration.سواء على مستوى المعجم أو على مستوى الدلالة. مما يجعل الدال "المفكرة/الماضي"، يعرف نوعا من التشظي. ويحظر بشكل أو بآخر في أغلب نصوص المجموعة. ففي نص انطوائي(الصفحة:13)، يحضر هذا الوصل بالماضي/الذاكرة(المفكرة). يقول السارد:(أستطيع إزالة كل الترسبات العالقة في الذاكرة، وإلغاء الكلمة التي لا تفيد شيئا في قاموسي اللغوي)، الصفحة:13.وفي نص رقم(6)، يقول السارد كذلك: (لم يعد يقلقني هاجس النسيان وفقدان الذاكرة كما في السابق. أضحى ما يسمى

بمرض(الزهايمر)بالنسبة لعمري المديد ظاهرة طبيعية) الصفحة:19.

وهكذا دواليك في أغلب نصوص المجموعة القصصية (الصفحة:20، الصفحة:24، الصفحة:27، الصفحة:37، الصفحة:41،...الخ). وفي الصفحة:48، يورد السارد أبياتا شعرية للامرتين: يقول فيها: يقول شاعر الحب والجمال لامرتين: حدثني أيها الأبد، أيها العدم

أيها الماضي، أيها الغور العميق.

مادا تصنع بهذه الأيام التي تطويها في أحشائك؟

أما ترجع إلينا ما سلبتنا من سكرات نبيلة، ومسرات جميلة؟

يفتتح السارد قصة "مفكرة ليلى" بوصف مكثف. يقول السارد:(رائحة منزله تزكم الأنف. ولا يمكن وصفها. فهي تشبه رائحة مخدع مومس منحت نفسها للشيطان. تلبي كل طلب. قناني مبعثرة من جميع الأحجام والأشكال و القياسات على طاولة مكعبة أكل الدهر عليها وشرب، حولها كراسي قديمة مدهونة بلون لا يمكن تميزه) الصفحة:59. تشير بعض التناصات الواردة في هذا النص القصصي إلى التوجه الواقعي في الكتابة الروائية المرتبط ببلزاك (وفي لحظة تذكر مفكرة ليلى في جيبه، فأخذ يتصفحها. وأثناء القراءة توقف على جملة رائعة لبلزاك تقول "ليس هناك أجمل من سفينة وقد أرخي جميع أشرعتها. وحصان وهو يركض بأقصى سرعة،...) الصفحة:59،60. ذلك أن التوجه الواقعي في الرواية(بلزاك)، يغرف في التفاصيل و الجزئيات.

بعد تقديم السارد لهذا الفضاء العام بكل جزئياته وتفاصيله، يصف الشخصيات (شخصية المرأة) بنوع من التفصيل. يقول السارد في الصفحة:60 (ومن خلال العدسة السردية، تأكد من وجود امرأة بدينة واقفة وعلى رأسها قطعة قماش ملفوفة على شكل صرة(...) كانت المرأة تشبه إلى حد ما جرذ كبير بحجم القديس(برنارد) في رواية لإميل زولا. يتدلى وسط وجهها المطلي بلون الفحم، أنف أفطس كمنقار ببغاء). كما يعمق السارد هذا الوصف عند تقديم شخصية سعلاة (سعاد)في قصة الأستاذ. يقول السارد: (كانت السيدة سعلاة تملك إلى جانب عجيزة مدورة، قامة نحيلة، ونهدين صغيرين، وكانت كلما ترفع شعرها الأسود الطويل، وتلفه على شكل كعكة وراء عنقها، وهي تمشي في الطريق المؤدي إلى السوق العام، يخيل إليك بأن وقائع الزمن كلها متناغمة على نسق واحد. كما لو أنها رقاص ساعة قديم) الصفحة: 71. يتوالي

هذا الوصف في باقي قصص المجموعة بشكل بارز. خاصة في قصص: عزلة(الصفحة:85)، شكلا عليك صبح(الصفحة:97)، قرية الشبح (الصفحة:100). مما يبين أن الوصف (سواء ما تعلق منه بالأمكنة أو بالشخصيات السردية)، يحضر بشكل جلي في كل نص من نصوص المجموعة القصصية. حيث جاء الوصف أكثر تفصيلا. مما يرتبط في مجمله بقصدية الكاتب/القاص الذي سعى إلى الكشف عن أشياء عديدة. تتمثل أساسا في بعدين:

أ. الكشف عن المستوى المادي للشخصية:

يحاول من خلال هذا المستوى، الكشف عن المستوى المادي الذي تعيشه شخصية هذه النصوص القصصية/ السارد. يكشف هذا الجانب عن هذا المستوى من الغنى المادي. ذلك أن الامتداد في المساحة الوصفية(السردية)لموصوف واحد، يجعل هذا الأخير مرتبطا بأبعاد دلالية. كما أن مستويات هذا الوصف، متعددة. لعل هذا ما يتقاطع مع تصور فيليب هامون حين أشار إلى أن (كل نظام وصفي لما هو تصريف(تفعيل)، لجداول مصغرة، هو مجموعة معادلات متراتبة: معادلة بين تعيين(لفظ)وبين توسيع المخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة. أو المترابطة أو اللاحقة في صيرورة النص القصصي. ذلك أن سلسلة المفردات المتجاورة، قد وسعت قائمة المخزون الوصفي. مما جعل هذه العلاقات الاقترانية بين المفردات، تسعى للكشف عن مستوى المعيش الذي يؤطر حياة الشخصية القصصية/السارد لنصوص "مفكرة ليلى".

ب. الكشف عن البعد النفسي المهيمن على الشخصية:

تجلى هذا المستوى في كشف الجمل الوصفية (في نص مفكرة ليلى) عن أوصاف الغرفة وكذا أوصاف المرأة التي طرقت الباب. قصد استجلاء جملة من الانفعالات النفسية لدى السارد. إنه ذلك الإنسان الشعبي الذي تدور أحداث النص القصصي حول حالته.

2. تبئير الذات في "مفكرة ليلى":

تتميز المحاكاة بكثافة السرد وفي الآن ذاته بغياب السارد أو حضوره حضورا متقلّصا جدّا. فتطغى حركة سرديّة ينسى معها المتلقي أنّ السارد هو الذي يقدم هذه المشاهد السردية. ففي كل تحول من السّرد الخالص إلى التركيز على الواقع (حيث هيمنة الوصف)، يتوارى السارد. لكنّ بصمته تظلّ شاهدا عليه ومحيلة

إليه. لعل من بين أبرز هذه البصمات، الضمير المرتبط بالعملية السردية، ودرجة العلم بالأحداث المسرودة والصّور البلاغيّة والتّلاعب بزمن الوقائع والتّعليق عليها وإطلاق الأحكام. إلاّ أنّ ما يلفت النّظر في النصوص القصصية لمجموعة "مفكرة ليلى"، التقائها في كثافة السرد وكثافة حضور السارد (هيمنة السارد العالم أحيانا). ذلك أن الوقائع في هذه القصص، كما الواقعيّ اليومي، غزيرة.

لكن تلك الوقفات الوصفيّة، تكاد تكون مهيمنة. فعلى الرغم من هيمنة عنصر الوصف ومواطن الحوار واستبطان الشّخصيات في أغلب نصوص مجموعة (مفكرة ليلى)،من أجل الكشف عن البعد النّفسيّ للشخصيات، فإن ذلك لا يُعطّل السّرد ولا يُثقله. ذلك أن سارد مجموعة ''مفكرة ليلى''، يرسم النّفوس من خلال الأفعال والأقوال. لكنّ هذا السرد، جاء ذاتيّا كاشفا الموقع الذي منه تنظر الذّات الساردة إلى العالم الممثّل. سواء أكان هذا السّرد بضمير المتكلّم أم بضمير الغائب. ففي النصوص بضمير المتكلّم، كما هو الحال في نص انطوائي(الصفحة13). يقول السارد: (أنا رجل انطوائي لا أملك خبرة كافية في الحياة، ولا أرغب في معرفة ما يدور خارج الذات) الصفحة:13. كما تتجلى الخاصية نفسها، في نص البحث عن أشياء فارغة(الصفحة:94). يقول السارد: (كان علي الاهتمام بنفسي قليلا. فما من شك، سأرسب هذا العام. لقد أهملت المحاضرات) الصفحة:94. وهكذا دواليك في نصوص أخرى. أبرزها: صوفي يتكلم(صفحة:16)، جنون (الصفحة :23)، مناجاة (الصفحة:34)، تمرد (الصفحة :37).

حيث تنقل الشخصية المشاركة الوقائعَ السردية من وجهة نظرها الخاصّة. لا تتجلى في طرائق تمثيل الواقع (وصف حالة معينة) فحسب، بل من خلال الخطاب الصّريح المباشر الذي ينبني على الضمائر (خاصة ضمير المتكلم). ارتبطت هذه الضمائر من جهة أخرى بالزاوية التي صاغ من خلالها السارد أحداثه ووقائعه القصصية وحالاته الخاصة. حيث يجعل ذاته الساردة مركزا للتبئير /focalisation، وأهم المرتكزات الأساسية في السرد القصصي. بحيث أنه يوجه القاص في تعامله مع الضمائر. بمعنى أن التبئير (زاوية الرؤية/ point de vue) الذي يختار القاص وهو المتحكم في هيمنة ضمير على آخر في النص القصصي، إنها عملية تقنية ووسيلة من وسائل بلوغ غايات طموحة على حد تعبير واين بوت (4).تجلى ذلك من خلال السرد الذاتي الذي نتتبع فيه الأحداث من عيني السارد.

لأن هذا الأخير، يعمل على نقلها وإعطائها بعدا معينا. يفرضه على المتلقي/القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به. فإذا كان السرد الكلاسيكي يحتفي في الرؤية السردية (من خلال السرد الموضوعي) التي يكون فيها الكاتب مقابلا للسارد المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، إنما ليصفها وصفا كما يراها. أو كما يستبطنها في اذهان الشخصيات (7)، فإن الكتابات القصصية الجديدة (شأن مجموعة "مفكرة ليلى")، قد تحفظت من هذا النوع من الرؤية السردية. حيث تراجعت عن توظيف الضمير الموضوعي (ضمير الغائب). لصالح الضمائر الذاتية (ضير المتكلم أساسا وضمير المخاطب بعده).

تجلى هذا التوظيف بشكل بارز في مجموعة "مفكرة ليلى"، في نص جنون. يقول السارد:(وأنا أبحث عن الكلمات من غير أن أثبت شيئا. لدرجة أني فقدت القدرة عن نطق اللغة. وبحسب تعبير أرتو فإن الكلام يتلاشى قبل أن يصل إلى قشرة جمجمتي. لقد كنت شغوفا بالأدب والموسيقا وشرب القهوة طول النهار على طريقة العقاد) الصفحة:23. وفي قصة تمرد، يقول السارد في الصفحة:39 (كنت فيما مضى أحرص باستمرار على احترام العادات والتقاليد. وفي لحظة ما، علمت بأن أغلبها يتعارض وطبائع الأشياء).إن توظيف السارد لضمير المتكلم بشكل بارز، لا يعني غياب الضمائر الأخرى. لكن الصيغة الهيمنة، كانت لضمير المتكلم. باعتباره الضمير المؤطر للسرد القصصي والرؤية السردية التي يقدم لنا السارد من خلالها عالمه القصصي. وبالتالي، فإن الرؤية المهيمنة على مجموعة "مفكرة ليلى"، قد تجلت في الرؤية مع أو المصاحبة. يبدو ذلك جليا في قصة (مناجاة، الصفحة34)، إذ يفتتح السارد النص بضمير المتكلم (أصغي إلى نفسي كثيرا، وهي تحاورني عن الإحساس وجمال الكلمة وعذوبتها. تخبرني عن رعشة القلب وتقلصاته ونبضاته (الصفحة34). ثم انتقل إلى ضمير الغائب (أتركها تتحدث كما يحلو لها. وأحاول جاهدا كد ذهني كي أفهم ولو شيئا تافها مما تقوله. لكنها تأبى المناجاة بحسب المنطق والمعقول) (الصفحة34).

ثم يعود بعد ذلك إلى ضمير المتكلم (أصغي إليها مجددا. لكن هذه المرة سأحاورها على طريقة سقراط. عسى أن تعود إلى رشدها. وتقنع بفساد رؤيتها التي لا تنتمي إلى قانون الطبيعة ونظام العالم) (الصفحة36). بعد ضمير المتكلم، يعود إلى ضمير الغائب، وبعده ضمير المتكلم. وهكذا دوليك حتى نهاية النص القصصي. أمّا باقي النصوص القصصية المسرودة

بضمير الغائب، فقد تنوّعت أشكال حضور السارد وعلامات انحيازه. يظهر ذلك في انتقاء الأحداث وأمكنتها وفي اختيار الشّخصيات المحوريّة وتصوير معاناتها. وفي دمجه صوته أحيانا في صوتها من خلال استخدام الأسلوب السردي غير المباشر الحرّ الذي عدّ لحظة ظهوره في القصّ الغربيّ علامة على الحداثة السرديّة. لعلّ أبرز أشكال حضور الذّات الساردة وانحيازها تسخيرُ المتخيّل لخدمة تلك الأطروحة التي تُعدّ النّهاية الموطن المفضّل لظهورها. لكنّ ظهورها في هذا الموقع الاستراتيجيّ، يجب ألاّ يحجب عنّا حقيقة أنّها مولّدة السّرد الفعليّة وأنّ كلّ العناصر القصصيّة تُسخّر لتجليتها وإقناع المتلقّي بها في مرحلة أولى وحمله على العمل وفقها في مرحلة ثانية. فلا يخلو نص قصصي في مجموعة "مفكرة ليلى" الواقعية من أطروحة. تختلف هذه الأخيرة باختلاف مضمون النص القصصي. يمكن حصرها في مجالات المجتمع والسّياسة والفنّ. فانتقيَت الشّخصيات المسحوقة للاحتجاج لفكرة العدالة الاجتماعيّة والشّخصيات المنشغلة بالفنّ لإبراز قيمته في حياة الإنسان وأهمّيته في ترويضه وتطهير نفسه. حيث تُنتقى عناصر المتخيّل، لتأدية فكرة سابقة جاهزة وتُوظّف الأدوات الفنّيّة والأساليب اللّغويّة، للإقناع بالعالم المسرود وبها. كما يظلّ استنساخ المرجع الخارجيّ هدفا يُنشد ولا يُدرك. لتكشف النصوص القصصية لمجموعة "مفكرة ليلى" عن وعي أو بدونه عن محورية الذات الساردة/الإنسانية. بهذا، فإن قصص المبدع حسن المغربي، لا تخرج عن كونها استعارات صغرى لوقائع كبرى /حالات إنسانية. تمثل بدورها استعارة كبرى لا يمكن تحديد مكوناتها، لتشعبها. إلا بتجزيئها على غرار ما جاء في قصص "مفكرة ليلى". استعارات قامت على تفصيل المرئي إلى مشاهد وصفية دقيقة. لم تغفل أدق التفاصيل. سواء ما تعلق بالفضاءات أو الشخوص.

مما جعلها تضفي (متضافرة)جمالية شفيفة على نصوص المجموعة. حولت من خلال ذلك مرارة الحقيقة، وتأزم الذات الساردة، إلى لذة للقراءة والتأويل.

الهوامــش:

*الصفحات المشار إليها مأخوذة من: حسن المغربي، مفكرة ليلى ونصوص أخرى، (مجموعة قصصية)، ط1، منشورات تموز، دمشق 2018 .

(1) بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط1،منشورات عويدات، بيروت،1971، الصفحة :53.

(2)غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ط1، دار المعارف، مصر،1984 ، الصفحة :131.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، ط1، بغداد، 1980، الصفحة:37.

(4) Ian , Watt, Réalisme et forme Romanesque in Littérature et réalité, page:39.

"اللون العاشق"..

شبلول يسرد حياة الفنان سعيد في اللوحة

حسين نشوان* - الأردن

لكي ترسم لوحة عليك أن تعيش الحياة بكل تفاصيلها..
ومحمود سعيد عاش الحياة ليرسم ..
أما صديقنا الروائي والشاعر أحمد فضل شبلول فقد أعاد حياة محمود سعيد التي كانت مختبئة وراء ظلال الصور في رواية "اللون العاشق"، أعادها بنوع من الكتابة السيرية الغيرية أو التوثيقية التي تعتمد منهج "التداعي الحر"، بمعنى أن يترك الشخص يبوح ليقول حكايته كما يسيل اللون على اللوحة البكر ويفيض بالصور التي تحمل ملامح نساء لا تشبههن نساء، ويقول حكايته بإيقاع اللوحة وموسيقاها وتدرجات ألوانها، فالألوان والخطوط تنطوي على أسرار وسير خاصة بها.

وفي اختيار الروائي أحمد فضل شبلول لجانب من سيرة (حياة فنان) فقد خرج من شرك السير والمذكرات التي تتبع الزمان خطيا لشخص عاش من المهد للحد، وهو خيار ذكي من الكاتب في تناوله لتأريخ الشخص عبر الفن، وتأريخ المكان والإنسان بصريا، وهذا واحد من الفروق بين المذكرات والسيرة الذاتية، والرواية في جانبها الفني والتقني.

لقد اختار الكاتب شخصية واقعية، شخصية مكونة من لحم ودم، ولها بطاقة أحوال مدنية وراتب كان يتقاضاه من وزارة الحقانية، ولكنه انسرق للفن، وعاش الحياة على سطح اللوحة مدونا تاريخه وتاريخ المجتمع وتحولاته.

بطل "اللون العاشق"، هو الفنان المصري محمود سعيد 1897 - 1964، من رواد الفن التشكيلي المصري/ العربي، ولكن حياته لا تنقطع عند الرسم فهو محام تخرج في باريس وعمل في وزارة العدل "الحقانية"، محب للشعر ويكتبه وعاشق للموسيقى، ومهتم بالفلسفة، سليل أسرة

"سياسية .. حاكمة"، فهو ابن محمد سعيد رئيس وزراء مصر في وقت حرج من تاريخ مصر وتحديدا ثورة 1919، وواحدة من قريباته وهي ابنة أخته صافيناز ذو الفقار أصبحت الملكة فريدة، الزوجة الأولى للملك فاروق، وقبل ذلك كان محمود سعيد إنسانًا حرًا متمردًا بالمعنى الحرفي والمجازي، فهو حساس ومرهف وله حاجاته وغرائزه ومتعه، وهو أيضًا عطوف وبسيط، ينحاز لوسط الناس العاديين (الغلابا) رغم عيشه وحياته كأرستقراطي توفرت له الدراسة في عاصمة النور باريس.

الرواية التي تمتد على زمان يمتد نحو ربع قرن من حياة الفنان وحياة الاسكندرية مسقط رأس الفنان وحياة مصر التي عشقها، وبالتالي فالرواية لا تتناول تاريخ الشخص/ الفنان فحسب، بل تتسع لتاريخ الفن وتاريخ مصر الثقافي والاجتماعي والسياسي إلى حد ما، فالبطل عاش فترة الحكم التركي والاستعمار البريطاني والملكية والجمهورية، وكان شاهدا عليها وجزءًا من تفاصيلها وصناع رؤيتها.

ويمكن أن نتذكر الكثير من الروايات والأفلام التي تناولت حيوات الفنانين أو لوحاتهم، ومنهم دافنشي، رامبرنت، فان كوخ، وشيفرة دافنشي، وذات القرط، ولكن الروائي أحمد فضل شبلول في "اللون العاشق" ربما يكون من أول الروائيين الذين يفردون مساحة الرواية كاملة للفن التشكيلي والفنان التشكيلي في رواية باللغة العربية .

الحكاية

شاب فنان يريد أن يدون الحياة المصرية بأسلوب جديد يتجاوز فيه الفنون المصرية القديمة والأوروبية والفنون الإسلامية، ومعنى التجاوز أن يقدم عملا يعبر عن روح المكان والإنسان. وبالتالي فهو يبحث عن السر الذي يمنحه تحقيق طموحه وحلمه، والذي يجده في "حلاوتهم" التي يلتقيها مصادفة في سوق السمك بالأنفوشي، وتعرفه على امرأة أخرى اسمها "ست الحسن" لتلمع في ذهنه فكرة اللوحة التي تحمل اسم "بنات بحري" التي تحتاج إلى امرأة ثالثة.

وخلال ذلك يتعرف على جوانب عديدة من حياة المرأتين ويدخل إلى أعماق نفسيهما، ويعرف حكاية كل منهما وطريقة تفكيرها ومشكلاتها وطموحاتها، من خلال رصد للتكوين الاجتماعي والتقاليد ونمط العمارة والفنون. ويفتح لهما المجال للارتقاء بذائقتهم الجمالية والفنية من خلال تطوير هواياتهم وحبهم للسينما بتقديهم للمخرج محمود كريم، ولليلى مراد، وخلال ذلك يلتقي بالممثلة

المسرحية "جميلة" التي يكتمل فيها "ثالثة الأثافي ."
"أريد أن أنقب أكثر في حياة النساء البائسات اللاتي عانين من الحياة المصرية، خاصة اللاتي يشعرن بأن العالم من حولهن أصبح مكانا للموت أكثر منه مكانا للحياة."
ولكن الفنان يجد نفسه عالقا معهما في تفاصيل كثيرة، ومنها جريمة قتل يتهم فيها زوج ست الحسن، التي يقرر أهلها بقاء أخيهم الصغير معها في الاسكندرية، ويستغل الفنان محبة الشاب للفن ويوفر له فرصة العمل معه بالاستوديو.
وحينما يقرر محمود سعيد السفر برفقة توفيق الحكيم لفرنسا، وبعدها لبريطانيا، يكتشف أن عددا من لوحاته قد سبقته لصالات العرض دون علمه، فيعود ويكتشف ملابسات الموضوع. وتكون واحدة من لوحاته بيعت بأكثر من مليوني دولار في ذلك الوقت.

جماليات الرواية

نحن هنا نتحدث عن رواية مكتملة البناء لجهة الشخوص والزمان والمكان، وهي تقع ضمن ثلاثية تتصل بالعشق: الماء العاشق، الحجر العاشق، اللون العاشق، يتحدث فيها البطل العليم كلي المعرفة، بينما بقي الكاتب باحثا أو قارئا وفق تقنية التداعي الحر الذي يضع الرواية في مصاف الحداثوية.
نجح الكاتب من خلال سيرة الفنان للانتقال إلى سيرة المكان وتحولاته بسرد وقائع وأسماء وأماكن وأزمان حقيقية، ألقت الضوء على التنوع الغنى الذي كانت تعيشه الإسكندرية مطلع القرن الماضي، التي كانت تضم الإيطاليين والبريطانيين والفرنسيين وتتنوع فيها الديانات في ظل مناخ من التسامح، وبهذا المعنى فهي رواية تاريخية يمكن من خلالها الإطلال على حقبة من تاريخ مصر، ولكن الكاتب لم يشأ أن يتوقف عند التاريخ بما هو ماض متحقق بل كان يركز على رؤية الفنان بما هو متشوف للمستقبل.
لنقول إن الرواية تمثل مختبرا لقراءة التاريخ وليس سرده.
كما يقول: "سأجعل وعيها الاجتماعي والثقافي يحدد وجودها في عالم الفن، وسأجعل وجودها الاجتماعي والثقافي يحدد وعيها في المجالات الحياتية". فالبطل، هو حامل لرسلة تنويرية، ويدرك دور الفن في تحولات المجتمع.
وعلى ما تشتمل الرواية من حكاية فهي تنطوي رواية داخل رواية، فالكاتب الراوي يعيد ترتيب حكاية الفنان البصرية لبنات بحري وفق سردية كتابية تدون الخزين الحياتي والمعرفي والفلسفي للفنان، وهو ما يؤكده الفنان "بقوله: هذا ما أفكر فيه،

كيف أجعل من بنات بحري "سلسلة سردية" حكائية، وفي الوقت يسرد الروائي واقع المجتمع الثقافي والفني في اللحظة التي أنتجت توفيق الحكيم وأم كلثوم وليلى مراد.

إن الرواية تعيدنا للغة العصر بقراءة النص البصري وفاعليته، وتحديدا في عصر الصورة، فالتعبير التأريخي الكتابي يختلف عن التعبير البصري، وحينما يقول الفنان إنني أريد أن أجمع في اللوحة كل مدارس الفن المصري، فهو يقصد كل تاريخ مصر "الفرعوني والقبطي والإسلامي"، حيث يدلنا الفن وحده على روح الحضارة فالعلامات والأثر تمثل رمزيات قابلة للتأويل في سياق بحث الفنان عن الحرية والتمرد عل السائد.

يعتمد الروائي فكرة التوزيع السينمائي في توزيع الرواية على 32 مشهدا، وفي انتقالاته يستعيد ظلال المشهد السابق، كما يعتمد على الوصف التصويري السينمائي منوعا بين اللقطات البعيدة للمكان البحر والسماء، وأحيانا الاقتراب من التفاصيل عندما يتعلق الأمر بقراءة جوانية الإنسان وانعكاساتها على الوجه.

وفي جانب الزمن فقد نوّع بين الزمان الاسترجاعي والمتعرّج والماضي والحاضر والمستقبل في مقاربات التاريخ وتحولات المكان، وتاريخ الفن في العالم، وهو التاريخ الذي يمثل شاهدا على الحياة ويخلدها. ولولا الفنان محمود سعيد لما عرفنا حلاوتهم ولا ست الحسن ولا جميلة .

وأخيرا..

هناك خطان ينطويان على رمزية العلاقة بين المرأة الوطن وحال مصر، يتصل الأول بحياة الفنان وأسئلته الفلسفية والوجودية، والآخر بحياة اللوحة وحكايتها، حيث يقول الفنان "إن دراسة الجمال هي مبارزة تحمل الفنان على الصراخ من الذعر قبل أن يستسلم."

وفي نهاية الرواية اللوحة الحكاية، يقول الفنان عن حلاوتهم :

رسمتُك بين خطوط يدي
وفوق الشراع
فكنتِ البحارَ
وكنتُ الصراع
تمرُ العواصفُ بيني وبينك
فلا راد للموت إذ يصطفيك."

(*) ناقد وفنان تشكيلي أردني

المطرقة والإزميل

محمد المغبوب

نحن بأسرنا أزاميل والحياة مطرقة تضربنا، وعند موت أحدنا يكون قد غاص في جدار الحياة. فلا تلوموا أي أحد لأنه سار في هذا الطريق وترك غيره.

يومها هكذا كيفما اتفق لها المزاج، انزلقت إلى الشارع ليست تدري وجهتها بعد أن وضعت زينتها ومشطت شعرها تترك ليس كعادتها جزءا من صدرها عاريا فيما ينحسر على جسدها سروال الجينز، كما يضيق عليها قميصها الأبيض التي تناثرت عليه الورود الحمر وبعض الفراشات.

تنتعل حذاءً مطاطيا يريح مشيتها الخيلاء تتدلى حقيبة يدها من كتفها الأيسر تلامس فخذها.

نور امرأة جميلة لم تعجبها المؤسسة الزوجية.

فرجلها الذي كان يغير عليها من النظرات الشبقة والمعجبة معا لم يحقق لها حياة كما ينبغي لها؛ فهو شخص يعمل في شركة بمرتب هزيل ينفقه عند منتصف الشهر ليقترض من أقاربه ومعارفه وبعضا من أصدقائه، خاصة الذين دائما يلوكون السؤال عن حال زوجه ومتى ستنجب له طفلا وهو يقتضب الجواب حتى مله.

هو، كما تراه نور، كمن يمتلك كنزا في بيته الطيني يدسه في فجوة تحت خزانة الملابس ومع طموحه وبساطته أجاب لها رغبتها في الطلاق وعادت إلى بيت أسرتها الفقير.

نور تحتفي بجسدها في غرفتها حيث تقف أمام المرآة تستعرضه.

تقترب من المرآة وتبتعد عنها، تخفض شدة الإضاءة وتزيد منها فتتشكل الظلال على البروز فيها، أطرافها وأنفها وتركز جيدا على نهديها، ودائما تطلق آهاتها وهي تمرر إصبعها على الحلمتين وتعصر إحداهما تسألها متى تخرج خمرها ويسكر بها غيرها فتزداد انتشاءً، فتطفئ إضاءة الغرفة وتنام لكن حلمها التي ترقبه لم يزرها على وسادة نومها بعد.

قطعت الطريق وسط زحام الشارع بالسيارات المسرعة، وجدت امرأة أربعينية العمر تلقم ثديها لطفلها عند شجرة الفينيكس غير عابئة بعيون المارة التي تجلدها وتتجاوزها في اشمئزاز، لكن نور

تنحو نحوها وتدس في يد الطفل أوراقا نقدية وتعطيها الأم دفقا من دعوات صالحات.

مدت نور خطواتها يسبقها ظلها، تدخل محلا للملابس، تخرج من أخر للأحذية، وتدلف إلى محل للعطور، وتتركه إلى واجهة محل للذهب والمجوهرات، تشاهد المحتويات الثمينة وتزم شفتيها وتبلع ريقها، وتواصل طريقها إلى لا هدف، تضع على فمها ابتسامة خجولة توقفها على صوت صاحب سيارة أجرة تحاذيها قبل أن يسألها عن حاجتها لينقلها إلى هدفها، تشير إليه بالتوقف وتفتح الباب الخلفي تجلس وتقفل الباب بإحكام.

السائق الشاب قوي البنية ينظر إليها في المرآة ويسألها عن وجهتها، فتجيبه أن لا مكان تحدده له، فيبتسم الشاب لها ويزيد من سرعة سيارته ودون أن تسأله يخبرها عن مستوى تعليمه بشهادة من كلية الحقوق، وأن زوجته ماتت وهي تضع مولودها وهو يشرف على تربيته وعند عمله هذا يقوم بوضعه عند جارته مقابل مبلغ من المال شهريا وهي تستمع إليه ولا ترد عليه، حتى أوقف السيارة أمام بيته يشير إليها بالنزول.لا تدري السر وهي تتذكر أول مرة لها تتبعه وتجلس في الصالة الصغيرة، ثم وهو يقترب منها وهي تستسلم له تستشعر رغبتها وتلاحظ فن ممارسته للجنس معها ما يقرب لساعتين حتى وجدت خدرا ينساب في عروقها تحسها كأنها على سحابة تطير بها إلى أفاق البهجة، وهي عارية سَرها تفحص جمال جسدها وهو يصب في أذنيها كلاما عذبا لم تسمعه من قبل ولم تتذوق طعمه, سحبها من يدها إلى دورة المياه يضعها كطفلة صغيرة في الحوض ويدلق عليها الماء يغسلها ثم يجففها بالمنشف ويمشط شعرها.

على مهل، وبكسل ملحوظ، ارتدت ملابسها وخرجا من البيت يعيدها إلى حيث وجدها ينزع ساعته ويضعها في يدها لتزين معصمها.

وهو يلوح لها بيده كان يضع على شفتيه ابتسامة، فيما ظلت متسمرة في مكانها تتأمله جيدا، وبعد أن انطلق بعربته يبتعد عنها، مسحت دمعتين سالتا من عينيها وحركت خطوها ناحية مقهى، رحب بها الساقي فيما هي تسحب كرسيا وتقعد كأن جملا برك من شدة التعب والعطش.

نادت الساقي تطلب منه قنينة ماء وفنجان قهوة معصورة أتى بها الساقي سريعا كأنه ينتظرها وعنَّ لها أن تطلب منه سيجارة، مدها لها وأشعلها وهي تنظر إليها.

-أتأمرينني بحاجة أخرى؟

شكرته للطفه وتأدبه معها.

ارتشفت من الفنجان رشفة، وسحبت نفسا من السيجارة، أطلقته دخانا في خط مستقيم عند آخره يتلاشى، وأفرجت عن ابتسامة تمسح بيدها شعرها على مهل وهي تمد يدها للفنجان لرشفة ثانية،

انتبهت إلى عامل بناء يضرب الأزميل بالمطرقة ليفتح في الجدار المقابل للمقهى نافذة.

سحبت يدها وسرحت أفكارها أمامها كقطعان من سحب.

لو كان عامل البناء هذا فنانا لجعل من الطرق نغما وهو ينحت تمثالا ليرسم لوحة فنية مع تقادم الأعوام تصير قطعة نادرة يزورها الزوار من كل أنحاء العالم، هكذا يمكن أن يحتمل الإزميل ضرب المطرقة فحتى صوت الضرب يحتويه الأثير ويحفظه كأنها صوت التمثال.

كانت هي والإزميل ومحيطها المطرقة تضربه فيصدر صوته فقط ليفتح نافذة تدخل منها الريح وتنفذ منها الشمس، كما تتسلل منه فئران الحي القديم وشغالات مملكة النمل وتخرج منها الصراصير تهرب من رائحة المبيد. هي الصرصور حين خرجت من مطبخ الزواج، وهي الفأر الذي دخل بيت سائق الأجرة.

جلس العامل يمسح عرقه ويشعل سيجارة، تحذفه من رأسها، ترشف ما في الفنجان من قهوة.

الساقي، وهي تمد له ثمن القهوة وقنينة الماء التي أهملت شربها، رفض تناول المال منها.

-سيدتي عند المرة القادمة يكون ذلك، أما هذه المرة فلا، فأنت أول مرة تأتي إلى مقهاي وأرجو أن لا تغيبي عنه.

لفظ جملته كأنه يقذف سما في أحشائها أحست به وهو يأتيها بغمزة من عينه، شكرته ومضت. لم تجد نية في نفسها للعودة إلى بيتها؛ فهو لم يعد صالحا حتى للبوم لسكناه وللغربان لتحلق فوقه، وهي تسحب خطواتها كأن أحدا من خلفها يشده إليه، سلحفاة كانت تختبئ ثم خرجت لتجد نفسها في العراء، وعند أول خطر يداهمها تدس رأسها تحتها وتخرجه حين يذهب عنها البأس، هكذا هي، لا تريد العودة إلى مأواها وتبحث عن مكان تختبئ فيه.

مالت بعد أن تسكعت في الشارع الطويل، والجوع يقرصها إلى محل للأطعمة الملفوفة، اشترت رغيف خبز بالتونة وقنينة شراب غازي تناولتهما على مهل، تمدد الوقت وقطعته حين وجدت نفسها قريبة من بيت صديقة لها، اتجهت نحوه وتعانقتا عند عاتبة الباب، وفي الصالة جلستا يتبادلان الحديث عن الحال والمال ونتفا من ذكريات قديمة.

-هجرت أسرتي وأبحث عن طريق للعيش.

فتحت قلبها وبيتها لها؛ فهي ستسافر إلى بلد في الخليج العربي يوم الغد ولها أن تمكث في الشقة.

صفق قلبها للصدفة الجميلة ورقصت أحشاؤها على أنغام الخبر، وبعد شهر فتحت الباب للطارق، كان شابا وسيما

وأنيقا أخبرها أنه صاحب الشقة التي تسكنها شقيقته، فأدخلته مرحبة به وهما تفصلهما طاولة الصالة تعارفا، يؤكد لها أنه الضيف وهي صاحبة البيت؛ فصاحبة شقيقته صاحبته أيضا، كما أنه لن يمكث كثيرا.

كانت الشمس في الخارج تختفي خلف المغيب، يتمدد هو على السرير يستريح من عناء السفر، يغط في نوم عميق لم يستيقظ إلا بعد منتصف الليل فقد نال قسطا وافرا من نوم عميق، يلفظه السرير إلى المطبخ ليشبع جوعه يحدث ضجيجا أيقظها.

-لابد أن الجوع أيقظك، اجلس وسأجهز لك وجبة سريعة.

بهذه الجملة الناعمة بدأت المطرقة تبحث عن يد لتمارس متعة الضرب على الإزميل بشهية رجل أعزب يحب المغامرة والعلاقات العابرة.

جوعي أكبر من تناول رغيف خبز وبيض تقليه فاتنة مثلك.

اقترب منها أدارها إليه، لم يكن لديها أي قوة تدافع بها عن نفسها؛ فهي من تقع في المصائد بسهولة، وهو يمسك يدها أحست بحرارة جسده، تحرك بها إلى حجرة نومه، قشرها فبدت في عينه أجمل، مص شفتيها، وأطلق آهة كبرى.

تداعب آهات جوع جسدها حسها الأنثوي، وتمادت معه في لعبة وجدتها بأسلوب جديد أشبع فضولها، فزاد هو من قدرته، مرة، واثنين وثلاثة، يحيكان الليل رداءً نسيجه المتعة ولونه اللذة، حتى تسللت أول خيوط الشمس من النافذة فقد شبعت المطرقة من ضرب الإزميل وآن له أن تستريح قليلا.

عند الظهر نهضت كحمامة من عشها، لا نية لها في أي شيء، بينما هو كان داخل دورة المياه يغتسل من آثار اللعبة، خرج يدندن بأغنية قديمة ودخلت هي للفعل نفسه بعد أن ردت له تحية الصباح، تنزلق على جسدها الشهي قطرات الماء، صوبنته كله وأزالت الصابون من عليه ثم أعادت ثانية وأزالته أخرى وهي تسمع طرقات على الباب، أغلقت صنبور الماء متسمرة في مكانها وهو يفتح الباب، وقف أمامها وهي تداري ألذ ما لديها بنصف التفاتة من عينيه فخاطبها:

-جسدك الجميل هذا لوحة تشكيلية فلا تبعديها عني.

اقترب منها وهي لا تمنعه، يضم نهديها بيديه فيما هي تبتسم له، تناول المنشف يجفف بللها ويلفها بالمنشف كأنه يلف جوهرة ثمينة يخاصرها ويدخلها غرفتها لترتدي ثوبها الفضفاض ويمشط شعرها ويجلسها على كرسي في الصالة.

-سأعد لنا وجبة نتناولها.

وهما يحتسيان القهوة متقابلين مد لها رداء الكلام وهي تنصت إليه:

السويد بلد جميل عشت في عاصمتها وزرت بعض مدنها وجدت المرأة فيها يهب الرجل لها حريتها ولا يتعدى على خصوصيتها معتبرا أنها نصفه الآخر الذي يحبه ويرعاه، وحين تصل العلاقة بينهما إلى نقطة لا يجدي معها الحوار ينفصلان بعد أن يتقاسما ما يملكانه معا.

الرجل والمرأة في أكثر بلاد الغرب الذي يصنع كل شيء ونستورده نحن، لم يعد الجنس مشكلة يصعب حلها، فقد تحول من العملية، إلى الحالة، كما أن الدين لله وحده، وبهذا يحفظ كل من خصوصيته ملتزما بنتائجها يمد جناحيه ليطير حيثما شاء، لا يشده أي شيء، وفي غضون ذلك يفكر في الأهم من المواضيع والقضايا ليفهمها وليحل عقد يومه المعيش.

أعجبها حديثه فسألته.

-هل لك أن تجد لي مكانا في السويد؟

-نعم والأمر يحتاج إلى وقت فقط.

كأنها اعتادت على وجوده معها أو هي كذلك، وهو أيضا يحب مرافقتها له؛ إذ يخرجان معا يرتادان المقاهي محال الأطعمة الجاهزة ويشاهدان الأفلام في دور العرض، ولم يعد كل منها ينام وحيدا، وهي تجهز الأوراق الرسمية للسفر معه حيث نجح في الحصول على تأشيرة لها وإقامة لمدة عام.

" منْ يريدُ القمر لا يتجنَّب اللّيل، ومن يرغبُ في الوَرد لا يخْشى أشْواكه، ومَن يسعى إلى الحبّ لا يهرب من ذاتِه."

مولانا جلال الدين ابن الرومي يقول ذلك، لكننا نحن لا نخرج من كوننا حيوانات منوية، ولا نتجاوزها إلى الحالة الإنسانية؛ حيث نرى الروح أصلا والجسد محتوى لها، وفيما تعيش هي، يهلك الجسد بفعل الزمن، فمازالت شهواتنا بفعل الغواية في أحايين كثيرة هي التي تقودنا حتى أننا لا نقاوم فتنتها وننجذب إلى الروح.

على هذا النحو تكون العلاقة مرهونة بظروفها حيث الصراع على أشده، وحيث أحدنا المطرقة والإزميل معا.

بملامح الانبهار كانت تجر خطواتها تتبعه تنظر إلى ما حولها في المطار وتتابع حركة الشارع من نافذة السيارة كأنها خطت أول خطوة لها عند مدخل الفردوس.

عند مدخل سكناه أمسكت يده تخاف أن يضيع منها، وتحت رشاش الماء في دورة المياه أخذ روعها يتلاشى، والفرحة تدغدغها، فقد تركت بؤسها والعيون التي تجلد جسدها الفتان وانفصلت عن خوف ورثته؛ ففي السويد كل شيء مباح كالبدء عند أول الخلق، كما أن كل شيء في غاية الفخامة والأبهة.

هكذا بدا لها الأمر.

عند اليوم الثاني ارتدت ملابسها الشتوية وخرجت إلى الشارع، كل شيء في استكهولم حيث بدأت مطرقة الصدمة

الحضارية تضربها وهي ترخي خطواتها مذهولة تبهر أضواء الشوارع تحت السحب القاتمة ولوحات الإعلان والدعاية، وسيقان السويديات المحشورة في سراويل الجينز، وعيون الذكور الزرقاء والخضراء والصفراء والرمادية والسوداء، والعسلية، كذلك خصلات الشعر التي تظهر من القبعات، المباني الشاهقة والسيارات والتماثيل تحت رذاذ النوافير في الميادين.

كل شيء يزيد من حدة الصداع في رأسها.

بعد أشهر من البحث عنها، أخبرته السلطات الأمنية، عبر الهاتف، أن فتاة تم العثور عليها في مدينة أخرى لا تدري ما حولها وتنطق بكلمات مبهمة، حين أتاها، وجد امرأة تغيب عن نفسها ولا تشعر بما يحيط بها في مشفى للأمراض العقلية، حيث تتابع ضربات المطرقه على رأسها، غاصت في جدار زمن حلمت به تاركة خلفها كل شيء بما في ذلك هي وما كانت عليه.

هُنَ

هذا ضمير الجمع الغائب يحضر في داخلنا ولا ينفك عنا وحت إن هو فعل ذلك فتجدنا نحن نشده إلينا.

آدم لا سرة له وكذلك حواء

وكل من بعدهم من أبناء هم خلق يخرج من خلق

حواء هي الحياة التي نعيشها وننسى أننا حين نترفق بها إنما نترفق بأنفسنا فتعاستنا بهن سببها نحن لا غير.

يحدث أن تلعب إحداهن بربط خيوط غزلتها من هوى أضاعها أو ترسم رجلا خمسيني خالط البياض لون شعره العسلي، تكاد شفتاه أن تقفزا وتأخذ من فمها قبلة بدون استئذان كي لا تفسد مذاق لذتها فترجع برأسها إلى الخلف قليلا، وحين تفعل يكون الندم قد داهمها، فتقفز هي على فمها وتقبله بحرارة المشتاق، لكنها تنتبه إلى أن الرجل ليس إلا صورة رسمها فنان ألماني ربما.

تلعب إحداهن لعبة الغميضة في غرفتها، تغطي عينيها بمنيل أحمر، وتأخذ في سلسلة من محاولات القبض على ذلك الرجل الذي عشقته ويخونها مع زوجته عند كل يوم خميس، حيث تغتسل وتضع زينتها بعد أن جهزت له وجبة العشاء وورقة قائمة لاحتياجات البيت والأولاد خلال أسبوع قادم، ترسم على الأرض خطوط مشيتها حتى يثقلها التعب فتنزع المنديل وترتمي على السرير تلهث فتضجع تغمض عينيها لتلج نوما حافيا سريعا ما يأتي بالصباح خلفه لتبدأ رحلتها اليومية مع الحياة تنتظر فتحا لا يتحقق ومواعيد كاذبة، لا يبهجها شاطئ البحر الذي يعج بالمحبين، يمنون أنفسهم بعيش كريم وحياة فاخرة.

اللعب لها جراب حاو يقتل الوقت ويبعدها عن التفكير في القضايا الكبرى كالعدل الذي لم يسع بين مسارب القرى والأزقة في المدينة، أو كالجمال وهو الأخر لا يكون بين الجاهلين حيث القبح مستشر

يتمظهر في عشوائية الأبنية، والشوارع القذرة والليل المعتم الذي لا تكسره مصابيح الشوارع ولم تفلح القناديل والشموع في إزاحته عن النفوس قبل الأعين؛ فالظلام يطبق على المدينة بأكملها، لهذا يفرحون حين يعود التيار الكهربائي بعد انقطاع لساعات، ويتم قطعه بعد ساعة أو اثنتين.

لا داعي لمناقشة القضاية الكبرى، وباللعب يتم الاستعاضة عنه باللعب في الغرف المغلقة، كما في الساحات والطرق المتربة.

المحمدية وهذا هو اسمها لأنها جاءت إلى الدنيا في ذكرى مولد الرسول محمد صلاة الله عليه وسلامه، من أب زرع بذرته في تراب صالح لأمها فكانت هي البنت الأولى، كل حول تقريبا تلحقها أخرى حتى صرن سبعا، ينادي الناس والدها (أبو البنات) وسط بيئة معوجة ومحيط شرس، عشن بين البيت والمدرسة يأكلن من لحمه ويشربن من عرقه حتى كبرن وتفتح وردهن في أعين الجيران أولا وثانيا في قلوب الشباب .

المحمدية ليست كأخواتها، إذ اكتسبت من الأيام نظرة شرسة وحضورا طاغيا، فلم يقدر أحد على ترويضها، تعيش لنفسها، تقرأ مؤلفات الأدباء وأفكار الكتاب وقصائد الشعراء، لا أمل لديها، ولا الحلم الوردي يقترب من وسادة نومها، فكبر فيها اليأس وصممت على أن تقتله في داخلها بترك البلاد إلى غيرها.

هن كثر في مدينة تقاتل نفسها بالألفاظ العنيفة وبالعصي يوم الأمس وبالبنادق وقذائف الهون هذا اليوم وقد استسهلته وصار لعبة جميلة يلعبها الكبار والصغار يستلذون بالدم وصوت الأسلحة.

في المطار عند شرطة الجوازات قفلت راجعة إلى بيتها؛ فقد أدركت أنها وحيدة من خلف ظهرها ست بنات ووالديها، وعند العتبة وأسرتها فرحة بها سقطت قذيفة تدمر البيت وتقتل من يسكنه ليغطي الدخان كل شيء وتتلاشى حياة كانت في الأركان بائسة تبحث عن أمل فلا تجده.

هن كثيرات يمارسن اللعب لقتل الوقت ريثما يأتي ما في داخل الرؤوس من آمال، وما تحت الضلوع من حب .

المحمدية وغيرها يقول السارد: كن يعشن كل شيء جميل تم تأجيله إذ خانتهن الحياة عند حافتها، فما مرت من قدامهن إلا وهي تخرج كالأطفال لسانها ساخرة منهن، فيما ينصب البؤس فخه نهارا ويقعن فيه ليلا، إذ تجد الواحدة منهن على الفراش جثة هامدة إلا من أنفاس

تدخل إلى الرئة ليتخرج فاسده بثاني أوكسيد الكربون فتتسع مساحة الضيق فتقوم بكسل ملحوظ تطارد ذبابات بليدات، تطلق زفراتها بعد محاولات فاشلة في قتل ذبابة واحدة تحط على أرنبة أنفها أو على أذنها أو أحد أصابع قدميها، تزيد من تأففها؛ فقد أدركت أن ليلة الغد كليلتها هذه حتى يصيح ديك الوقت فتداهمها لحظات رضا لأن شمسا ستشرق، ونهارا يطل على وجه الأبيض، وقد يكون بمزاج رائق أنيق يضع سلسة في رقبته وساعة في معصمه يرتدي أناقته كاملة، وعند شرفة غرفتها حطت حمامة تحمل إليها رسالة حب كانت تنتظرها.

لكن لا شيء من ذلك يحدث؛ فهن بأوصاف عدة كاذبة تطلقها الأفواه الباردة، أميرات، وماجدات، ونبيلات، وأنهن نساء ونصف، فواقعهن الحقيقي أنهن ضحايا تحت سبي الغانم ومراحيض لمغتصبيهن وللخائفين للجبهة الأخرى متاريس بشرية.

أكبر من ذلك هن يمارسن اللعب ويمططن الوقت وتحتال المرأة منهن على الوقت حتى أصغرهن عقلا، لسن مباليات بما يحدث؛ فلم يعد للأشياء قيمة ولا للسلع ثمنا، فمحيطهن صار بأسره في عيونهن بلون رمادي لا بهجة فيه ولا أمل منه.

باكرا عند الصباح تقوم المحمدية من مضجعها نكاية في الواقع المنكود تغتسل وتجفف بللها، وأمام المرآة التي أهملت وقوفها أمامها منذ أن بدأت المصيبة تزحف على البلاد، تضع زينتها وترتدي ثوبها الفضفاض الذي لا يظهر رشاقة جسدها، تفطر عسلا وحليبا وفاكهة وتخرج من باب بيتها تضع خلفها كل شيء وإلى الشاطئ، تنحو خطواتها باتئاد شديد، تنزع نعلها تتوغل ببطء في البحر حتى غمر الماء سرتها تطلق صوت رعشتها يعتريها السرور، وعند عنقها تداعب النعومة أذنيها تتخللها اللذة فتزيد بنشوة من توغلها حتى تغيب تماما عن أنظار الشمس، الريح تترك عطرها خلفها.

يقول المتسكعون عند الشاطئ إن كثيرا منهن صرن حوريات بحر يخرجن ألسنتهن من أفواههن ساخرات من الجميع، وقد كن بالأمس مدعاة لسخرية القوم الذين يفلحون في إنتاج الموت، ويفشلون في الحياة تلك، وهذه الحياة التي لم يخلق الله فيها آدما آخر، بل خلق حواء لتكون الحياة بينهما يتقاسمان تفاحة الحياة.

الرجل الأصفر

حسن المغربي

"لا تصبح المرأة (جيشا) بإرادتها، بل لأن ليس لديها من خيار"

آرثر غولدن

كيف يجرؤ ذلك الأرعن على الاقتراب مني ومصافحتي والحديث معي لمدة طويلة؟ أليس من حقي رفضه واستنكار أفعاله الصبيانية، لا... المرة المقبلة سأصفعه على وجهه إذ ما تجاوز حدوده، وأتركه مثل الكلب يصيح وذيله في عجيزته.. فأنا امرأة مثقلة بالمآسي والهموم، وليس في مكنتي سماع أساطير وترهات لا معنى لها.. أول يوم عرفته لم يكن يوما عاديا، نعم أعترف بذلك، لقد كان يوم أغبر بما يحمل هذا اللفظ من دلاله، فإلى جانب ظروفي البائسة والتي لا يمكن وصفها، كان الطقس نفسه أغبر، رياح قبلي وغبار كثيف بالأجواء، ذلك الغبار الذي حجب الأشجار والطيور وجميع الأشياء على الأرض وجعل لها رائحة واحدة ولونا واحدا هو اللون الأصفر، أتعلمون ماذا يعني أن يشعر المرء بالاصفرار؟ أن يتذوقه، أن يشربه؟ ذلك هو كان شعوري من أول ما عرفته، شعور (جيشا) يابانية تعمل رغم إرادتها كمومس في حي شعبي حقير، ومنذ ذلك اليوم أرتبط في ذهني ذلك الكائن الثقيل بالرجل الأصفر.

إن اللون الأصفر لون بائس، يبعث الكآبة بالنفس مثل الضحكة المختبئ خلفها أرطالا من السم. لا أعرف حقا، لماذا كلما ألتقي بذلك الرجل تتلاشى جميع فصول السنة ولا يبقى سوى فصل الخريف، حينها أتذكر صدق المثل الليبي الذي يقول (وجه فلان يجيب مئة يوم قبلي) إنني بمجرد التفكير في ملامحه المتحجرة أشعر بالقيء والغثيان وتعود إليّ تقلصات الدورة الشهرية التي لا تطاق. أنه رجل أصفر في كل شيء، شكله، كلامه، سيارته، وكل ما يخطر على البال من أثاث وملابس وأدوات زينة وكهربائية لا بد إنها لديه باللون الأصفر.

إن الرجال (الصفر) رجال أخباث، بلا إحساس، لديهم فكرة متأصلة مفادها إن

المرأة التي تتحدث مع الغرباء دون تحفظ لا بد أن تكون مجرد كتلة ملتهبة من الشهوة، ما أن يتم الاقتراب منها تذوب، تنفجر، امرأة تحلم بممارسة الجنس حتى مع الكلاب، وإن تعذر عليها وجود ذلك، تلجأ إلى القضبان، لا يهم ما نوع القضيب، المهم عندها هو الطول والصلابة وإمكانية تحقيق اللذة القصوى. أكاد أجزم، وبلا تردد، التفكير على هذا النحو هو انطباع عام لدى كل رجل أصفر على وجه الأرض .

إن الرجل الأصفر يفكر بطريقة ناقصة، أحادية، يظن أن العضو الذي لا يعمل يضمر، لذلك فإنه لن يصبح في أي يوم من الأيام ذا قدرة خلاقة وصاحب ذائقة، خاصة لو أنه عرف إن الفحولة التي يتبجح بها تفوق فيها عليه التيوس والديكة وبعض القوارض الصغيرة، تلك التي تشتهر بالنفس الطويل، حيث استمرت جلسات الجماعة لديها إلى أربعة عشرة ساعة في اليوم .

هل تعلمون إن اللون الأصفر لون أناني، مثل الشمس لا يقبل إلا نفسه، وإنه لو حاول أكبر فنانين التشكيليين مزجه بألوان أخرى سيتحول إلى لون قاتم، وإنه لو دخل على أي جسم يصاب بالتشوه والذبول والمرض، قد يتهمني البعض بالتحامل والقسوة وسوء النية ويضعني ضمن دائرة (المتوجسون) أولئك الذين يخشون سطوة الضوء. ولكن لا يهم! فالإفراط في الإحساس مثل الشعور بالموت كلاهما ينبع من البئر نفسها، وبما أنني لا أخشى شيئا طيلة حياتي، ولدي قدرات لا وجود لتفسير عقلاني أو علمي لها، فإنني أقول، وبكل آسف، إن الرجل الأصفر لا ينظر إلى المرأة باعتبارها شريكة وفقا لمفهوم الشراكة الإنسانية، وإنما ينظر إليها كمصدر لذة على الفراش، وإذا كان الأمر على هذا النحو، فإن من الاجدر أن نواجه أسوأ الأزمات بالطريقة نفسها التي يواجه بها الرجل الشنتوي في ذلك المعبد الخشبي الفسيح. لا شيء من الذنوب، ولا حاجة لأي تضحية، فالحياة من أجل الاحتفاء بها.

صراعات

إبراهيم عبدالجليل الإمام

1

للقرود الحق –كل الحق- في معرفة ما يحدث في كوكب هي أحد ساكنيه.. كما يحق لها الاعتراض على إفساده.. بل إنها تصر على محاكمة العابثين بأمن هذا الكوكب.. ربما القرود أصرت على ذلك بعد أن استطاعت أن تنفي عنها تهمة افساده.. باقي سكان الكوكب ربما يتدخلون في وقت لاحق مطالبين بمحاكمات عادلة للمفسدين العابثين.

2

صراع الغازات المميت بدأ من وقت مبكر.. في الحقيقة هو صراع بين غازين فقط كما أسلفنا في مكان سابق غير هذا.. انها الحرب الكونية بين الاكسجين والكربون ..

هل سمعت بهذا الحرب من قبل؟ ..

إنها – الحرب - الوحيدة التي لا تسمع لها حساً ولا ركزاً.. لكن ضحاياها لا يمكن حصرهم ولا عدهم.

اندلعت منذ أن كسر الإنسان أول غصن وأشعل أول نار.. كان بذلك الفعل الشنيع يعلن انضمامه في تلك الحرب لحزب الكربون الخانق المميت على حساب الكفة الأخرى التي يتصدرها الأكسجين المانح للحياة.. كانت اختياراته منذ حل بالكوكب مريبة.. ربما يُعذر في البداية لجهله لهذا الصراع.. وانضمامه لهذا الفريق أو ذاك جاء بمحض الصدفة فقط.. كما أن نتائج الصراع السلبية لم تتبين ولم تتضح له حينها.

3

لكن مع مرور الوقت احتاج الإنسان ليس لكسر غصن فقط بل لاقتلاع شجرة.. حاجته للسكن جعلته يستعين بالشجرة في بناء بيته بعد أن كانت وقوداً له للتدفئة ولشواء ما يصطاده من حيوانات الكوكب.. ليتصاعد المزيد من الكربون للسماء.

في الواقع أن الصراع بدأ منذ أحقاب عديدة.. ربما لم يكن له تأثيره الحالي.. أو ربما لم يكن كافيا لثقب السماء واختلال الميزان واتهام القرود .. لكن مع مرور

السنوات وازدياد عدد الناس المحتاجة للسكن ولشواء اللحم وتدخين الأرجيلة بدأت ملامح المشكلة في الظهور.. كانت الأشجار الموجودة كافية لتعديل الكفة واستمرار الحياة.. لكن ظهور النفط قلب الموازين من جديد.

4

قد تتسأل عن كيفية تدخل الشجرة في إعادة كفتي الميزان للتوازن.. ببساطة يمكنني القول أن الشجرة تحتاج لذلك الكربون اللعين.. تحتاجه لتتقوى به.. وحدها القادرة على استثمار كل الفائض على هذا الكوكب فيظهر على هيئة غابات وأزهار وحدائق وثمار.. الغريب في الأمر انها تفرز الأكسجين بعد كل هذا العناء لتعلن بشجاعة غير معهودة انضمامه لحزب الحياة الذي يقوده الاكسجين.. كانت امضى سلاح لحزب الاكسجين.. أعتقد أن القرود أكثر سروراً بهذا الأمر.. لكنها تتسأل عن سبب استمرار الأزمة بين الغازين اللدودين بعد تدخل الشجرة ليس لفض الاشتباك بل لدعم الاكسجين.

5

ظهور النفط أربك كل الحسابات هذه حقيقة لابد من أن تصل للقرود قبل أن تتسرع لفعل غير محسوب.. كما أن الثورة الصناعية هي من أججت الوضع.. انبعاث المزيد من الكربون من مداخنها سبب توتراً ونقصاً في درجات الحرارة.. صحيح أن فصل الصيف صار أطول من السابق وأن موجات البرد صارت مقبولة ويمكنك أن تسير بقميص بنصف كم او بدون اكمام أيضا والسبب في ذلك هو تدخل النفط الذي قلب الطاولة .

6

صحيح إن اكتشاف النفط ساهم في تطوير الإنسان وانتفاخ جيوبه بمزيد من الأوراق الخضراء وأنه يستطيع أن يتفسح في أي مكان من الكوكب.. كان سبباً ليتطاول في العمران والبنيان وأسباب الحضارة.. بل خرج للفضاء لزيارة الكواكب المجاورة بفضل تلك الجيوب المنتفخة.. لكن الثقب بدأ بالظهور أيضا مع ظهور النفط لكنهم أخفوا الأمر عن القرود في حينه.. لكن من حق القرود أن تعترض ولن يلومها أحد حين تقول :

-يمكنكم فعل كل ذلك لكن بغرس المزيد من الأشجار ..

لكننا نفعل العكس ولا نعمل بنصيحة القرود.. حاجتنا تتزايد كل يوم لقطع المزيد منها.. فالزرادي بحاجة للفحم والأراجيل كذلك هذا عدا الأثاث والأبواب والأسقف.. الأمر بحاجة لدراسة عميقة أيها القرود فصبراً.

7

صارت الحاجة لذلك النفط الأسود تزداد أيضا كما زادت الحاجة لقطع الاشجار.. فمصانع السيارات تتقيأ كل يوم آلاف السيارات الجديدة الرخيصة لتنفث من جوفها ما تحرقه من وقود مضيفة للسماء المزيد والمزيد من الكربون.. لم يتوقف

الانسان عن البحث عن مزيد من النفط بدل البحث عن حل ينقذ الكوكب بإنسه وقروده .

أرسلت القرود رسالة إلى الانسان راجيةً فيها أن يبحث عن بدائل لهذا النفط اللعين وعن تلك المصانع التي تبث الرعب في الفضاء.. وإيقاف تلك السيارات المزعجة بتسطريبها وكلاكساتها بالإضافة لعوادمها القاتلة.. خصوصاً أن القرود لم تتمكن بعد من إرسال سفن لاكتشاف الفضاء وبناء مستوطنات هناك في حال ما فسدت الحياة كلياً على سطح هذا الكوكب.

8

كان لابد من حل.. عليهم أن يصنعوا الحل كما صنعوا الثقب.. هذا ما ردت به القرود.. كانت فكرة زراعة الأشجار فكرة صائبة.. لكنها لم تكن كافية على الرغم من تأيد كافة سكان الكوكب لها.. فالحرائق تأتي على مساحات شاسعة منها كل عام.. هذا عدا زيادة الطلب عليها لا تتوقف فمدخنو الإرجيلة لا ينقصون بل يتزايدون كل يوم مذلك الثقب في سمائنا في تزايد.. بالإضافة إلى عشاق الشواء فنهمهم لا يتناقص.

كان لابد من حلول أخرى.

9

طُرحت فكرة إيقاف صناعة السيارات المثيرة للكم الأكبر من الكربون.. أثارت الفكرة موجة عارمة من الضحك لاستحالة ذلك بل اعتبرت نكتة الموسم.. لكنهم في النهاية إرضاءً للقرود أصروا على الصانعين أن يبحثوا عن بدائل للوقود أكثر نظافة.. لابد من التخلص من البترول وردم أباره فهي سبب تلك الحرب ولن نتمكن من رتق الثقب في السماء إلا بعد أن يردم آخر بئر.

لم يكن أمام الصانعين ورجال الأعمال سوى الاذعان فالكوكب كله في خطر .

كانت البدائل المطروحة قليلة.. أما استغلال الماء لتوليد الطاقة واستعماله كوقود أو استثمار الطاقة الشمسية.. بالإضافة لغرس المزيد من الأشجار.. لا أعتقد أن للشمس اعتراضاً على استثمارها فهي منذ أحقاب عديدة تطل علينا كل صباح وتغادرنا مع نهاية اليوم ولا ينقص ذلك منها شيئا.. كما أنها أعلم بمشكلتنا التي صنعناها بأيدينا وعلى اتم استعداد للمساعدة .

أما الماء فكان من الصعب استثماره لندرته أيضاً وتلك مشكلة قد يتباحثونها بعد رتق الثقب .

10

لكن المحاولات جارية على قدم وساق.. لابد أنهم سيتوصلون ذات يوم لحل يرضي الجميع.. ربما أصحاب آبار البترول وحدهم المتضررون من مثل هذا الحل.. سوف يضطرون لدفن آبارهم التي كانت تدر المليارات على جيوبهم.. سيجوبون الأفاق بحثاً عن مشترٍ لنفطهم.. لن يجدوا

غبيٌ واحدٌ يرضى بشراء لترٍ واحدٍ من انتاجهم مهما كان رخيصاً.. فالبديل الجديد – المتوقع – أرخص وأنظف.

11

قد يتعافى الكوكب بعد دفن آخر بئر وإطفاء أخر مدخنة مصنع.. لن يتم ذلك إلا عندما تمنحنا الشمس إلى جانب دفئها ما يكفينا لتشغيل مصابيحنا ومصانعنا.. ربما سنستعين بها على تسيير سيارتنا على الرغم من كثرتها واختلافها وشاحناتنا وقطارتنا وسفننا الفضائية... سيتوقف الثقب عن الاتساع حينها.. حينها فقط ننعم بحفلات الشواء وستتلذذ القرود بطعم الموز.

12

على أصحاب آبار النفط أن يحاول اقناع القرود بجدوى شرائها.. فبهذه الطريقة فقط يمكن أن يتخلصوا منها ويكسبوا شيئاً يضيفوه إلى جيوبهم التي لا تشبع.

لكن سيكتشف القرود ذات يوم الخدعة التي وقعوا فيها ولابد أن انتقامهم سيكون رهيبا.

13

خلاصة الأمر :من خرق ثقباً في السماء وحده عليه رتقها وعلينا نحن والقرود انتظار ما تسفر عليه هذه الحلول.. سنكتفي باحتساء الشاي وأكل الموز حتى يصلوا لذلك الحل السحري.

حفظ الله كوكبنا.

اسم أعجمي

شكري الميدي أجي

عادتْ إلى البيت، وهي مدركة أنها لوحدها هذه المرة، وعلى الطاولة الزجاجية وجدتْ رسمة لابنها عن أصدقاء والده، تطلعتْ فيها، تيقنت أنها أخطأت في هذا الشأن أيضاً، ولابد أن تعمل على اصلاح هذا الخطأ بطريقة ما، فمنذ أيام لم يعد كل شيء كما هو بسبب تجاهلها السخيف للأشياء التي تفرض نفسها واستسلامها للعادات الطقسية، التي تعيد ذاتها بشكل دوري في حياتها، كل عقد جديد، تنسى مساحتها الشخصية، لتجد نفسها في وضع عصيب من الحيرة والتيه، استنتجتْ المزيد من هذا الوضع، تفاصيل نستها، ثم تطلعتْ من النافذة المفتوحة إلى الحديقة في الأسفل، هناك شمس هائلة لا تُرى، تنشر أشعتها الواهنة على بقعة واسعة، مباني تقف بثبات وراء تلك الحديقة البائسة والمهملة منذ سنوات، نافورة لم ترها تعمل مطلقاً، مسجد بسياج حديدي جديد، يقومون ببناء ملحق له كمدرسة دينية سلفية، إنها تتكاثر في المدينة مؤخراً، مدارس تابعة للأوقاف. "بميزانيات كبيرة من وزارة التعليم". تذكرتْ ما قاله وزير التعليم الجديد، كما سمعت هذا مجدداً خلال زيارتها لمدرسة ابنتها، بدا مدير المدرسة غاضباً مما يحدث، لكنها كانتْ غاضبة أكثر منه، فقد تلقتْ اشعاراً من الإخصائية الاجتماعية، والتي تدعى: "سدينا" أنهم سيعملون على إرجاع ابنتها لسنة دراسية، ابنتها في العاشرة ومن الطبيعي أن تكون في الصف الرابع، إلا أنهم يعتقدون أنها لم تستوعب الدروس جيداً، لذا هم مضطرون لإرجاعها عاماً دراسياً حتى تستوعب مقرراتها بشكل أفضل من أجل مستقبلها .

كانتْ تعاني من الصداع، عندما قرأتْ الرسالة المشئومة الموضوعة داخل حقيبة ابنتها، لم تستطع مواصلة التفكير حولها، تركتها فوق طاولتها وتمددتْ على سريرها لعدة ساعات، أمامها يومي الجمعة والسبت، لتقرر ما يجب أن تفعله حيال هذا، قللتْ حركتها بما أنها في اليوم الخميس، وذلك لتتجاوز هذا الصداع، ولتعود إلى جدولها اليومي، الموضوع خصصياً، للاستفادة من أيام العطل العشر، وهي تمثل مدة سفر زوجها .

منذ ثلاث أشهر بدأتْ تعاني حالة من عدم التماسك في حياتها اليومية. ظنتْ أنها دوماً تجد سبيلاً لتفادي تلك الحالة من

عدم التماسك، كما تصفها بينها وبين نفسها وفي صفحات يومياتها: "حالة سائلة من اللاستقرار العاطفي" تدفعها للاقدام على تصرفات خرقاء. خريجة قسم الاعلام، بارعة في إطلاق الأوصاف، واستخدام الكلمات الدالة على حالتها المزاجية، لكنها تشعر بضعف فهم وضعها. أحبتْ القصائد المترجمة لحدود الرهبنة: سيلفيا بلاث، شيموس هيني، فروغ فرخزاد وتلك القصائد المتعلقة بالأساطير اليونانية القديمة، حتى انها بدأتْ تترجم لصالح المواقع الثقافية منذ بلغتْ السنة الثانية لدراستها الجامعية، زمن مضى كالحلم، تعمل على تجاهله، فالسيطرة التامة على حياتها اليومية غدتْ صعبة، لكنها تبدأ نهارها بالتجاهل والاستمرار فيه طوال الأسبوع وعلى مدار السنة، حمية ذهنية هائلة، بحيث تقلل من تلك الرغبات القديمة وتتحكم بها: لاقصائد، لا أحلام، لا استعراضات لغوية على مواقع التواصل الاجتماعي، فقد بضع قصائد بنكهة الحكمة وآيات من المصحف الشريف، صور لأشيائها الصغيرة من مطبخها وشقتها، مقتنيات عادية، إلا أنها لم تعد تهتم لهذا التكرار الفظيع، فالأحداث السياسية تسبب لها المزيد من البعد عن تلك المواقع، بعكس جارتها: سعاد المولعة بالردود السياسية الوقحة ومتابعة كل شيء متعلق بالتصريحات السياسية والتحركات العسكرية المليشياوية الطابع في كل أرجاء البلاد، بالرغم من تجاهلها المستمر إلا أنها تشعر بثقل هذه التحركات العنيفة، التي لا تتوقف من حولها، على مزاجها ونفسيتها، فقد تبدل جيرانها وازدادتْ اللهجة العدائية وتحول الصمت الإلزامي، إلى نوع مجهد من التوتر المصاحب للنظرات الاتهام الباعثة على القلق، كانتْ تشعر بهذه النظرات من حولها، إنها ذات النظرات التي تحدثت عنها جارتها من الدور الثاني، منذ قرابة خمس سنوات، تلك الجارة تركتْ المبنى والإقليم بأسره، بسبب قلقها على أبناءها، إنما فقدتْ ثلاثة من عائلتها، أبناء أخواتها، قتلاً في شوارع المدينة، التي ترعرعوا فيها، قتلوا جميعاً على أيدي أصدقائهم. عاشتْ هنا –في هذا المبنى– منذ بلغت الأربعين، ولم تعد الحياة آمنة بالنسبة لأبنائها، هذا ما أعلنته كأنها تذيع سراً، فقد بدأت تخاف من بقية الجيران، عشرين عاماً ليستْ مدة كافية لخلق عائلة واحدة، الأحداث العنفية ألغتْ كل تلك السنين التي بدتْ طويلة، لكنها لم تعد تعني أي شيء، الحقد السياسي كان يتكاثف في الأجواء، حتى هي بدأتْ تحس بأن هذا الحقد الأثيري يُلامسها ببطء شديد، كأنها في حلم مزعج، وهي تغرق في رمال لزجة غامقة كالدم، غير قادرة على الاستيقاظ مهما حاولتْ. الحقد السياسي واقعي جداً .

زوجها صيدلاني، صاحب طبع متقلب، لديه نزوع نحو الشكوك والقلق من البقاء وحيداً، أخبرها بهذا السر بشكل عرضي خلال الأيام الأولى من زواجهما، بدتْ كأنها جملة قيلتْ مثل كل الجمل، لأنه لابد من

قولها، لكن بعض الكلمات ليستْ مصادفات مثل بعض التصرفات اليومية، فقد عاش حياته وحيداً، لم يعرف معنى العائلة وبدا هذا أمراً مؤلماً جداً، اختياره لمهنة الصيدلة –في نظره– لم يكن خياراً موفقاً، أدرك هذا مع أول ليلة قضاها داخل تلك الصيدلية، اكتشف وضعاً مدمراً للأعصاب، كأن الصيدلة هي مهنة من يبحثون عن العزلة داخل ليبيا، بالنسبة إليه كانتْ المسألة مرعبة، تنتابه مخاوف من وجود شخصية داخل خزانة ملابس، يتوقع انبثاق الوحوش في أية لحظة، أثر هذا الخوف على حكمه للأشياء، بدلاً من الاستغراق في الأعمال الخاصة المفيدة، اكتفى بالصفقات الحكومية، تلقي النثريات والندوب من مكان إلى آخر والاستفادة من الرحلات والنوم في الفنادق، وقد أحاط نفسه بشخصيات مشبوهة من هذا الوسط العاري من الأشكال والاطر، شبكة علاقات غريبة، جلها من المغامرين الإداريين عبر كافة المدن، يلتقون مراراً، لقاءات لا تتوقف وبشكل دوري .

حين يجتمعون فإنهم يستهلكون كميات كبيرة من السجائر والقهوة، يخلفون كميات أكبر من الأواني المتسخة، القاذورات الصغيرة، كما يعيشون فوضى في مجلسهم، فتضطر لتقديم وجبات متتالية، تظل واقفة لساعات تلبي متطلباتهم. وظيفة يومية مدمرة للأعصاب. فقدان رهيب لطاقتها الداخلية. إحساس كالسرطان ينتابها. خشيتْ من هذه الفكرة القاتمة حتى إنها تعمل بشكل متواصل على تهوية الشقة، كأنها تفتح شبابيك من جسدها لتهوية نفسها من الداخل. شقتها في الطابق الرابع ويتوجب عليها الاهتمام بكل شيء، من شراء البقالة اليومية، إخراج القمامة، أخذ الأطفال إلى المدرسة. لديها ابنتين وصبي. الكبرى سُميتْ مريم وهي التي ستخوض لأجلها معركة فعلية هذه الأيام. الثاني صبي يدعى عمر وتناديه عموري وهو لا يحب هذا، في الخامسة. الأخيرة بنت مثل القمر اسمها ليال. سنة ونصف، كانتْ تود تسميتها ليليان، إلا أن مكتب السجل المدني، شككوا في كون الاسم أعجمياً، فأحالوا الطلب إلى مكتب الأوقاف السلفي، وقد تم رفض الاسم مباشرة. تصرف وقح كأنه الكفر متجسداً أمام باب الفردوس. الاسم أعجمي جداً، لدرجة "حيوانية مقيتة" ولا يختلف في شيء عن العجم أنفسهم. شيء زائد وبلا معنى وهو ليس باسم اسلامي. كيف يمكن أن يكون اسماً غير عربي؟ في البداية لم تتفهم الهدف الأخلاقي وراء هذا الرفض، اعتبرته "حمقاً أصولياً" وأرادتْ من زوجها القتال لأجل ليليان، وهو ما لم يحدث حتى زوجها اعتبر هذا التصرف "نزوة عصرية" متعلقة بالمواقع التواصل الاجتماعي أكثر من كونها حقيقة واقعية. خيبتها كانتْ عظيمة، فقد ظنتْ أن هذا من الاشكاليات البيروقراطية التي تم تجاوزها من بعد الثورة .

"لم يتم تجاوز أي شيء منها –كتبت في مقالها– نحن لسنا سوى سلاحف على طريق لا نهائية. خلال الحكم الجماهيري الديكتاتوري، وجدتْ قائمة للأسماء المرفوضة ضمن الجهاز الإداري للدولة، ظلتْ تزداد طولاً كل يوم وهو ما كان لابد أن يتوقف مع حدوث ثورة شعبية تطالب بمزيد من الحريات الشخصية، منها حرية اختيار الاسم من دون مراقبة من قبل لجان أصولية. هذا الفعل الأمني: "سلوك ديستوبي" مثلما يحدث في تلك الدولة الشمولية: كوريا الشمالية ."

سمعتْ عن وجود "أنواع محددة" من جهة الدولة الإلهية لقصات شعر تمثل الأخلاقيات التي على كل كوري شمالي أن يتحلى بها، تماماً مثل الأسماء الموافقة للأخلاق في نظر اللجان الليبية ذات الجذور القومية. الأخلاقيات الليبية. ما هي تلك الأخلاقيات، الصامدة في زمن انتصرتْ فيه الثورة على كل شيء. خلال قناة إخبارية من تلفاز أحد الجيران، أمكنها سماع "خبر اجتياح" مدينة ليبية من قبل الليبيين، هناك خلل أخلاقي. تذكرتْ ما سمعته من حقوقي غاضب: "الثورة الليبية ليستْ إلا "حراكاً كبيراً" لتأسيس مزيد من الديكتاتوريات الشعبية المتحركة ."

ما الذي قد يعنيه أحدهم بالديكتاتوريات الشعبية المتحركة؟ كانتْ منهكة تماماً كأنها ظلتْ واقفة على قدميها الرائعتين، لقرن كامل .

راحتها الوحيدة المتوفرة هي في تلك الزيارات الخاطفة، إلى شقة جارتها سعاد أو أن تستقبلها عندها، سعاد في منتصف العشرينيات، لديها ابنتين، زوجها يعمل مهندساً نفطياً، لكنه يعاني اضطرابات في الشخصية بسبب تبدل الأحداث السياسية، فهو لم يقدر على تفهم ما يحدث من حوله، من انفجارات، تحرك جيوش، اغتيالات وحروب رهيبة، فقد وجد نفسه لمرتين محاصراً من "قوات أجنبية" في محيط عمله المتاخم للصحراء، قلق رهيب يسيطر عليه ولم يعد مثلما كان من قبل، صار أقرب لمجنون منه إلى شخص عاقل، يظل يتحدث، بحسب كلام زوجته عن الاضطهاد الذي تعرض له في طفولته، وبدأتْ تنتابه "حالات ايمانية غريبة" حتى أنه فكر جدياً في الخروج مع مجموعة من الدعاة من أجل إرشاد الغافلين إلى الدين القويم، تنامى لديه هذا الولع الديني، فالله يناديه دوماً حتى في أحلامه. كم يؤذيه هذا الجنون المحيط به، فلا تفسير لهذا "الشغف الشيطاني" في القتل والبعد عن السلام إلا بوجود شرخ مرعب في العقيدة، بالإضافة إلى البعد عن الله. هناك ما يسميه "معيشة الضنك" ويؤكد أنها ذكرتْ في القرآن، بالرغم من اندفاعاته الخرقاء، لم يحسم أمره بعد للانطلاق في سبيل الله، ما يزال يمتلك بعضاً من عقله، أو أنه يخشى الخوض في مشروعه الذي بلا شك سيصرف وقتاً لا يستهان به، يفكر في خياراته، يتساءل عن شجاعته، وبدأتْ شخصيته تتبدل، بسبب هذا التردد

الجبان، أصبح هشاً وضعيفاً، عرضة لمحاولات المستمية من زوجته، في استغلال ظروفه النفسية لدفعه لشراء فيلا في بقعة أهدأ وأفضل، بعيداً عن العمارات السكنية المكتظة، بالنسبة إليه، فإنه يعتبر زوجته: "مثل أغلب الزوجات اللائي يعتبرن حيازة هذه المقتنيات مسألة شرف وارتقاء، فمكانتها تزداد بقدر ما تحوز من أشياء، هذا هو أساس البلاء في الوطن: الشره المجفوع، هو ما يدفع الجميع في الركض وراء الطموحات الشخصية، بداية من جنرالات الجيش، وولعهم المحموم في نيل مزيد من الشرعية، باستحوذ على مزيد من الأراضي، بالسيطرة على مزيد من البشر وما يعنيه هذا من افساد لحيوات الآمنين من الشعب ."

كان الزوج النفطي يحاول دوماً أن يُهدأ من مشاعرها المنفلتة ورغباتها الملحة في العيش مثل بقية زوجات مهندسي النفط، مع إنها لم تر إلا زوجة صديق واحد، عندما قام الأخير بدعوتهما ليوم كامل لمنزلهما في احدي ضواحي بنغازي. كان عقاراً جميلاً ورائعاً مع حديقة صغيرة ومسبح لطيف، يلمع ليلاً بأضواء مبنى دوبليكس من طابقين. قال الصديق المهندس لزوجته التي نقلتْ الحديث بكل حماسة كما هو إلى سعاد، أنه جلب المخطط من أزمير التركية، كان شيئاً جميلاً، لابد كلفه الكثير من الأموال، بالرغم من أن سعاد أصرتْ بعناد على محاولاتها، لكنه حول قلبه لصخرة، سبيل الله أهم من المتع الدنيوية، حتى زوجته السمراء الجميلة بجسدها اللاتيني، بدأ يمل منها، لكنه قال أنه لن يغامر ببناء بيت مثل هذا حتى تسكن البلاد، تحطمتْ آمال سعاد ووصفتْ مشاعرها باضطراب لجارتها، التي كتبت في يومياتها: "بدتْ مراهقة تحطم قلبها للمرة الأولى ."

هذه القصص المستعادة عن سعاد وزوجها النفطي هي ما تبقيها هادئة، ترجع إلى شقتها لتحاول التمدد والنوم، لديها أيام قليلة من أجل استعادة شيء من روحها القديمة، عندما كانتْ طالبة في قسم الاعلام، جزء منها كان يميل للفنون، تذكرتْ هذا بسبب حديثها مؤخراً مع ابنة خالتها الصغرى، في الثانية والعشرين، تدرس الصيدلة، يبدو أن الجميع يدرسون الصيدلة، وهي بعكس زوجها، ولدتْ لهذه المهنة بسبب ميولها الأدبية، لديها خيال هائل وعبث لا حدود له، يمنحها قدرات في الاستفادة من وحدتها وتوجه تفاصيل حياتها، حتى إنها تعرفتْ على كاتب شاب ودخلتْ نوادي للقراءة حيث هناك مزيد من الكُتاب والكُتاب المستقبليين، لديها الكثير من القصص المضحكة حولهم، يلوحون ظرفاء لكنهم خبثاء الأرواح، كالأطفال شيء من العبث يسم حياتهم، غير واثقين من أنفسهم بوسعها التلاعب بهم وتخبرهم عن مدى سوء كتاباتهم. الكاتب الذكي يعرف أن الليبيين لا يقرأون لذا لا يجب أن يُصدق اعجابهم بكتاباته، فهو مجرد مجاملات تشجيعة من قبل

أشخاص لم يقرأوا كتاباته، لكنه يعرف أنه لا يُمثل شيئاً في الواقع سوى حلم، لذا يرتعب من إعجاب أحد بكتاباته، هي عرفت هذه الحكمة الثمنية بخبرتها الأدبية القليلة، حتى إنها دفعتْ أحدهم إلى الوقوع في غرامها، مستخدمة أسلوب عدم الاعجاب وإدعاء أن النص يتحسن، في البداية تحولتْ في حياته إلى نوع من تحدي، يسعى إلى اسكاتها بنص جديد، فوجد نفسه غارقاً في محيطها العاطفي، بمجرد الاستماع إليه وسماح له بالتطلع في صورتها المعجبة. ابنة خالة مدهشة وعابثة، إنها معجبة بابنة خالتها الطرابلسية، واحدة من نزواتها حدثتْ كالتالي: قررتْ مع زميلاتها في الجامعة، زيارة قسم الفنون الجميلة وقد فعلن هذا بحماس الزهور، ضحكات وترقب كأنهن في نزهة مسائية، استقبلهن واحد من هيأة التدريس في الكلية، شاب في منتصف الثلاثينيات، استقبالاً يليق بفتيات رشيقات من قسم الصيدلة وذوات روح فنيه متمردة، قدم لهن شروحاً طفيفة، جعلهن يعزفن وبدأ يغني لهن في قاعة عازلة للصوت، لكن صوته رفف برقة على قلوبهن كالتعويذة وأندهشتْ كم جعلتهن تلك الآلات كأنهن طفلات حقيقيات مسلوبات الإرادة، أدركتْ أيضاً أن الفنانين دائرة خطرة، كان يوماً جميلاً كما قالتْ، إلا أن احدى الطالبات من كلية الفنون، بدتْ غاضبة منهن لسبب غامض، تواصل التحديق فيهن بنظراتها الحاقدة، ربما لأنهن جعلنها تشعر بأنهن أفضل منها في اختيارهن، ابنة خالتها تعتبر أنها منتصرة، الصيدلة مقابل الفنون، شيء مثل لعبة فيديو، هكذا فسرتْ المسألة، لكنها بعكس ابنة خالتها، امتلكتْ تفسيراً مختلفاً، فقد عاشتْ تقريباً مثل تجربة طالبة كلية الفنون، دوماً دافعتْ عن اختيارها لقسم الاعلام، ولم تنجح مطلقاً في كسب احترام أحد، وعقب الثورة أفسدتْ المؤسسات الاعلامية المستحدثة أي احترام ممكن أن يكسبه أي صحفي، أصبحتْ مهنة أقرب إلى السياسة من حيث شبهات الفساد، الرذيلة والتصرفات اللا أخلاقية، لم تعد أكثر من ناطق باسم السياسيين، من يُعلم الناس قرارات الحكومة التابعة لها. كانتْ تكتب بعض المقالات في المواقع الأوروبية الناطقة بالعربية، ترسل تقارير ثقافية عن البلاد، في محاولة يائسة منها لتحسين نظرة الناس، تجاه وطن غارق في حمى الكراهية، شرحتْ هذه الحقيقة في واحدة من مقالاتها: "إننا ننغمس بلا توقف في معضلاتنا السياسية، بحيث تحولنا إلى مخلوقات هديسية تعيش بعيدة عن الضوء، اكتسبنا مزيداً من القبح مع عادات أكثر قبحاً متعلقة بالصراخ الهستيري الدائم، كأننا سنعمل على حل كل المشكلات المحيطة بعالمنا خلال يوم وليلة ."

كتبتْ المقالات القصيرة للمواقع الأوروبية الناطقة بالعربية وأرسلتْ القصص القصيرة للمنصات الثقافية الخليجية، ما وراء الكواليس، كل شيء يحدث. واصلتْ على هذا لمدة ثلاث

سنوات ثم توقفتْ بسبب الاسم الاعجمي، مازحها زوجها: "اندمجتِ مع المواقع الأوروبية حتى أصبحتِ تريدين اسماً أوروبياً؟". عندها لفتت نظره بكونه اسماً أعجمياً لا يعني مطلقاً أنه أوروبي. سألها زوجها ما الفرق بين اسم أوروبي واسم أعجمي "رون سيباستيان اتكنسون" اسم أعجمي. فقالتْ وهي تجادله: "ما تقوله ليس كل الحقيقة، فهناك اسم أعجمي بحسب لجان الأوقاف والسجل المدني ولكنه ليس على علاقة بأي بلد أوروبي، يُمكن تأكيد أن اسماً مثل: كوامي نكروما اعجمي صرف مع أنه ليس باسم أوروبي كذلك مويان، يوكيو ميشيما، ميدي أجي أو حتى نغوجي واثيونغو، كلها أسماء أعجمية تستحق الشطب من سجلاتنا الإدراية، لكنها ليستْ أسماء أوروبية، ثم ما الذي نعنيه بكلمة أعجمي؟". لم يتوصلا لأي شيء تقريباً وهي تركتْ كتابة المقالات للمنصات الناطقة بالعربية، وقد كسبتْ مبالغ جيدة حتى انها اشترتْ شاشة 45 بوصة، جهاز لاب توب جيد وطابعة ليزرية وبدأتْ تكتب روايتها التولستوية الأولى، إلا إنها لم تتجاوز مراحل التخطيط للفصل الأول، تفاصيل كثيرة ظلتْ تتفجر في ذهنها، فاستسلمتْ للصداع .

عليها نسيان تفاصيل يومي الجمعة والسبت، أن تكون في "يوم الأحد" بحالة جيدة ومستعدة تماماً لخوض تجربتها من أجل استعادة ذاتها الحقيقية، الصراع مع المدرسة لأجل تحقيق وجودها الخاص، أي ما كان يعنيه هذا الوجود الخاص، لديها الوقت الكافي لهذا التحقيق، بحسب معرفتها، فإن زوجها سيجد وسيلة للبقاء مطولاً داخل فندق من خمس نجوم .

صباح هذا اليوم أصبحتْ مجرد ثلاثينية منهكة، للمرة الأولى، تغير رقم حياتها من اثنين إلى ثلاثة، ولم يتغير شيء في سير حياتها اليومي، فمنذ ثلاثة أيام وهي تعاني من هذا الصداع، تتخيل وجود "مواقع للعمل" فوق رأسها، مثل تلك الدعاية التلفيزيونية، صورة إعلانية أخرى عن ترويج لحبة سحرية ضد الصداع، لكنها ليستْ كذلك على الإطلاق، عشرات العمال بأزيائهم الملونة والمتسخة يواصلون العمل فوق رأسها، إنهم يحطمون كل شيء هناك، لا يمكنها فتح عينيها، لكنها جهزتْ ابنتها باهتمام للذهاب إلى المدرسة، كانتْ الطفلة تغني بابتهاج "أغنية تونسية" تصدح عالياً من إذاعة المدرسة، بدا لها شيئاً غريباً، أغنية غير تربوية عبر إذاعة المدرسة، حتى ان كلمات الأغنية لا تناسب الأطفال وفيها روح تشاؤمية. بالرغم من الصداع وجدتْ رفاهية للقلق من عدة أشياء: فكرتْ في مدى تأثير الأغنية على عقول أطفالها وتذكرتْ هدفها في الحياة، المواجهة المرتقبة مع الإخصائية، ثم انتابتها مشاعر غير مريحة، مع رغبة قاتمة لم تستطع فهمها، عبرتْ صدرها ببطء، تجاوزتها ووضعتْ ركوة القهوة على النار، بحسب ارشادات جارتها سعاد، خريجة كلية التمريض وقد منحتْ نفسها حقوقاً سيادية خاصة بالأطباء، وبالوحي العلمي

المنبعث من هذه السيادة الطبقية، كونتْ نظريات متعددة حول حالتها منها: ادمان القهوة، التلفاز، الدورة الشهرية، الحزن الروحي وذكريات عن عشاق سابقين، مزحات تافهة تلو المزحات التافهة، إلا إنها اهتمتْ بحديث جارتها حول مسألة الإدمان، فملئت كوبها قهوة سوداء بلا سكر .

في المدة الماضي، اقتنت مجموعة من الأفلام التي تتحدث عن البرية، لتشاهدها طوال الأيام غياب زوجها، صممتْ جدولاً أنيقاً لهذا السبب، خمسة أفلام في اليوم، قرابة خمسين فيلم، أضاعت أربعة أيام دون أن تتابع شيئاً، الصداع اللعين، زوجها ليس إلا ثقباً رهيباً في حياتها، بدد كل تفاصيلها الشخصية، تدرك هذا في لحظات معينة، هذه واحدة منها، عليها أن تذهب إلى المدرسة وتحقق المعجزة. الإخصائيات الاجتماعيات الشابات دوماً ما يهدفن لإثارة إعجاب مدير المدرسة، أما الناضجات منهن فيردن إظهار حمق الجميع .

لم تخطئ مطلقاً استقبلتها إخصائية شابة، بملابس عصرية، تحمل أوراقاً بيدها اليسرى ونقالها iPhone XS بيديها اليمنى، تتحدث بسرعة عن مستوى الطالبة مريم، لم تتفهم مطلقاً أن يقال عن ابنتها، بطيئة الفهم، في جميع دفاترها ملاحظات من المدرسات تشيد بذكائها، درجاتها ممتازة، وصحتها بأفضل حال، ولتأكد على خطأ اللجنة طلبتْ أن تأتي مدرستي اللغة العربية والرياضيات، في أخر مراجعة قامتا بشكر الطالبة وعلى حسن انتباهها، واصلتْ تجاهل ضربات الصداع، وتفكر في العودة سريعاً إلى البيت من أجل أن ترتاح، ما لم تفهمه مطلقاً هو تبدل موقف مدرستي اللغة العربية والرياضيات، قالتا أنها مقصرة تماماً ولا أحد يتابعها، أغمضتْ عينيها للحظات ثم سألت عن ما يحدث .

عندها قال المدير الجالس في طاولة بعيدة: "المدرسة مكتظة، لا يمكننا نقل طالبة إلى صف أعلى دون أن تكون جاهزة، لكننا بوسعنا أن نمنحها درجة النجاح لكن لابد من توقيع ورقة تعهد على أنها ستنقل لمدرسة أخرى ."

هكذا قال المدير في نفس واحد، كان مديراً جديداً، منذ ثلاث أشهر وهو يعمل على تنظيم العملية الإدارية داخل المدرسة، هكذا أعلن في المسجد الحي، لكن المدرسة دخلتْ في صدام مع معلمي الخلوة الدينية، بسبب الأغنية التونسية التي لا تتوقف إلا لتعود باعثة جواً من الخمول والتشاؤم، إلا إن الصغار بطريقة ما ينتعشون كلما تمتْ إذاعتها .

تطلعتْ إلى جهة المدير، كان ينقر في جهازه، وأمامه عدد كبير من الملفات ذات الألوان المختلفة. أخذتْ نفساً، فيما بدأت الإخصائية بالحديث، أحستْ أنها تقف في زاوية ضيقة، غير قادرة على

التنفس، سحبتْ المزيد من الهواء متجاوزة الضيق وتدخل المدير لتوضيح شيء ما عن بطء الفهم، وقال أن التوحد مرض جديد وشائع بسبب أغاني معينة، عندها دون أن تدرك ما يحدث في داخلها، صرختْ بأعلى ما تستطيع في وجه المدير، الذي صُدم من حدة الصوت، تراجع إلى الوراء قليلاً وهو جالس على كرسيه ذي العجلات، ظهرتْ علامات سخيفة على وجهه فيما أخذتْ هي تصرخ بحدة واتصال، كأنها تنفث كل الضغط من صدرها إلى الخارج، بدأتْ بعدها محاضرة أخلاقية، قالت بوضوح تام: "المدرسة مديرها سيئ للغاية، ثلاثة أشهر مرتْ ولم نسمع إلا أغنية تونسية، وعبر إذاعة المدرسة، لا صفوف ولا منهاج، أطفالنا حفظوا هذه الأغنية السخيفة، أكثر من دروسهم ."

كان صوتها حاقداً، كانفجار كارثي، تداعى كل شيء بلا توقف. الاخصائيات ومدرسات تجمعن في لحظات وحاولن تهدأتها، فيما بدأتْ مدرسة صغيرة بالبكاء، أخذتْ هي ترتعش من شدة الغضب. دار المدير في المكتب بقلق متماسك. طلب كوباً من الماء وأعلن لها عدة مرات أنه لن يُرجع ابنتها وإنها ستنجح وتواصل إلى الصف التالي ولا شيء سيئ سيحدث. جلبوا لها كوباً من الماء البارد، فبدأتْ بشربه، عندها قال منبهاً: "لكن لابد من متابعتها باهتمام في الصف الرابع". فتطلعتْ إليه بحدة وهي تضع الكوب مستعدة، فالتفت المدير بسرعة خارجاً من الغرفة، والمدرسة الصغيرة كانت لا تزال تشهق وهي تحتضنها .

لم تعرف مطلقاً سبباً لغضبها المفاجئ، ليس لأن ابنتها تعاني مشكلات مع إدارة دراسية، إنهيار أسطوري، استعادته وهي تمشي في الطرقات ساهمة ومرهقة، تحت أشعة الشمس الصيفية ومرتْ بجانب شاب عشريني يُدخن، فأحست برأسها يلتهب من الداخل، وبالدماء تغلي في عروقها وأن عينيها تشتعلان، أحست بتناقضات تحدث: النشاط تفجر في أطرافها، مترافقاً مع أصوات تكسر عظام داخل رأسها، كأن سيخاً ملتهباً تم غرسه من فتحة أنفها إلى عمق دماغها، من تلك البقعة العميقة أدركتْ أنها تريد هذا بالفعل، اشتمتْ الرائحة باشتياق وتلذذ، فوجدتْ نفسها تتجه إلى بقالة صغيرة، دخلتْ وطلبتْ من البائع السوداني بفصاحة ووضوح: "قرطاس روثمان من فضلك ."

قبل سنوات عندما دخلتْ مع زوجها المحل للمواد الغذائية وأمام صندوق المحاسبة طلب زوجها علبة تبغ بنفس هذه الكلمات، تذكرتْ هذا بوضوح، وقد قلدتْ نبرته بإتقان شديد وكانتْ مقنعة جداً، لنفسها اولاً وثانياً للسوداني حتى منحها قرطاس تبغ روثمان فخرجتْ والصداع على وشك تحطيم رأسها.

دخلتْ شقتها كاللصوص، ابنتها الصغرى في شقة سعاد، لم تأخذها كما تفعل عادة.

أخرجتْ علبة التبغ من حقيبتها اليدوية، ووضعتها على الطاولة، بدأتْ تصارع فكرة شبه عابرة، ذكريات مستعادة، فهمتها بغتة: على مدى سنوات عملها في الاهتمام بزوجها وضيوفه، أحياناً طوال اليوم، يدخنون ويلعبون الورق، يدخنون المزيد ويلعبون المزيد ويدخنون وهي تسحب كل ذلك. لابد أنها أدمنتْ التدخين دون أن تعرف، تنشقتْ كميات هائلة من تلك الأدخنة السامة، على مدى السنوات، الأيام القليلة الماضية عانتْ الصداع والتيه، بسبب غيابهم عن البيت، قرابة خمس سنوات لم يكفوا عن الحضور، بشكل شبه يومي. لم تتوقع أبداً هذه المعاناة بسبب غيابهم. تركوا في جسدها هذه العلامات الفظيعة، بالرغم من أنها فكرتْ دوماً بطردهم مثلما فعلتْ واحدة من عماتها، عندما دخلتْ على زوجها وأصدقائه، في المربوعة، فوجدتهم يلعبون القمار، رفعتْ عصى غليظة وهوت على رؤوسهم تباعاً، ضحكتْ وهي تشعل السيجارة الأولى، وهي تتخيل نفسها تفعل مثل عمتها، مع أولى رعشات الدخان داخل دماغها، تذكرتْ هذا: عندما بلغت العاشرة، دخنتْ سيجارتها الأولى. كان الوقت ليلاً، خرج أحد رفاق والدها من البيت مسرعاً وألقى بسيجارة على الأرض.

كانتْ مشتعلة في العتمة، التقطتها وتطلعتْ إليها للحظات ثم سحبتْ منها أنفاساً حارقة وأعادتْ الكرة عدة مرات، تذكرتْ هذا جيداً، لم تسعل إلا مرة واحدة ولم تتضايق كثيراً، والدها لا يُدخن، لكن عمها يُدخن علبتين في اليوم، وقد تعلم التدخين وهو في السابعة عشر، عندما بلغ الخامسة والستين، طلب منه الطبيب التوقف عن التدخين، فرفض بعناد قبلي، لم يكن مقتنعاً أن التدخين يسبب الوفاة، ودليله أن من علمه التدخين لا يزال حياً .

تذكرتْ كل هذا مع سيجارتها الأولى. الصداع تلاشى كالوهم، وأصبح مزاجها جيداً، خرجتْ إلى الصالة، واصلتْ التدخين عائمة في عالم غامض من الذكريات والهدوء، على حافة جميع الأشياء، تنفث دخاناً كثيفاً كأنها تنفض جميع همومها بعيداً عنها، أغمضتْ عينيها وقذفتْ الدخان بغزارة شاعرة أنها تقذف القرف الذكوري كله هذه المرة، ارتعش جسدها حتى أطراف أصابعها، جمعتْ ريقاً لذيذاً مشبعاً بحريتها المستعادة وابتلعته بشجع شهواني، أحاسيس القُبلة الأولى. أرجعتْ رأسها إلى الوراء باسترخاء تام، ظلتْ هكذا لساعة، قامتْ بعدها واستحمتْ لمدة نصف ساعة ثم خرجتْ مع احساس بخفة كأنها تطفو عبر الممر باتجاه الصالة، بجسد متفتح المسام .

شربتْ ماء وبدأ تلوك علكة برائحة نعناع، عندما شاهدتْ اللوحة التي رسمها طفلها قبل أيام، جلستْ بهدوء وهي تطالع في الصورة، حلقة من الرجال في حالة فوضوية، خطوط ترتعش صاعدة من السجائر الظاهرة بين أصابعهم، أكواب

ملقاة، أمنعتْ النظر في الصورة مدركة ما أخطأت فهمه في المرة الماضية. واصلتْ التطلع إلى الخطوط المرتعشة والصاعدة نحو سماء الشقة وهناك في عمق السحابة المتشكلة، شاهدتْ مخلوقاً غريباً، بوجه دخاني بلا أنف وبعينين محمرتين وفم مليء بالأنياب، يتطلع نحوها بتحفز .

الشارع الممتد

يوسف علي سليمان

الشّارعُ الممتدُّ خلفِي

متعبُ

وحَمَامتانِ علَى المَفَارقِ ترقبُ

وعلى امتدادِ الليلِ

لحنٌ قصيدةٍ

حُبْلى بأوجاعٍ

تئنُّ وتَنحَبُ

وعلى الرّصيفِ

فراشتان وهُدْهدٌ

خبرٌ هُنالِكَ لا أراه سيكذبُ

ومواقِدٌ للحبِّ

تُطْفأُ نارُها

وَعَلَى رؤُوسِ القَومِ

طيرٌ تُصلبُ

وَعَلَى جَبينِ الحزنِ

نبضُ حرُوفنَا

وعلى امتدادِ الليلِ

شمسٌ تغْرُبُ

إيهٍ طرابُلسَ النّوارسُ ما بِهَا

والبحرُ

يرسمُ موجتينِ ويغَضَبُ

والفَلُّ يسألُ عَنْ صباحٍ

آجلٍ

والياسمينُ بكُلِّ ليلٍ يهرُبُ

أمشي

بمَيْدانِ الجزائرِ حافيًا

خوفَ انتماءاتِ الحذاءِ

فأُذْنِبُ

صمْتِي صراخٌ

لا يحِلُّ لصَائدٍ

قتْلَ الطَّريدةِ

والطّريدةُ تلعبُ

حرفي مُضيءٌ

لا كصاروخٍ مضى

لا لَمْ يَعُدْ...

ما كلُّ شَيْءٍ يذهبُ

حَرْفِي مُضيءٌ فاطفئوا

النّار التي سرقتْ جمالاتِ المَساءِ وتُخربُ

تمنحنا كل شيء

مفتاح العلواني

تمنحنا كل شيء

تمنحنا السير بلا انقطاع

دون وجهة ما ..

والوقوف حين لا ينبغي

ذلك حقاً ..

تمنحنا البكاء الطويل

عندما يتبدد الشوق من كل

جوانبنا.. حتى

من أقدامنا المتعبة ..

والضحك هكذا دون سبب

وجيه سوى أن الذاكرة

دغدغتنا بالأحبة ..

تمنحنا النظر في الأفق البعيد

الأفق الذي ربما لمسنا

حافته بإبهامنا في لحظة تجلٍّ

عارمة ..

تمنحنا رفاقاً غريبين ..

رفاقاً يقولون أننا

غرباء أيضاً ..

تهبنا الظلال الباردة

والشمس الحارقة ..

وتدلّ الوحوش علينا ذات

مزاج سيء ينوبها ..

ثم تهدينا النجاة في اللحظات

الأخيرة كاعتذار ..

ترسم لنا السرابات الجميلة

التي تتلاشى بالعناق ..

تملأ أرواحنا بمساحات

شاسعة من الفراغ ..

تأخذ من حناجرنا الكثير من الصراخ

وتمنحنا الصمت المهيب ..

تفعل المتاهات كل هذا ..

لكنها لا تمنحنا

الوصول ولو لـ مرةٍ واحدة..

كِانيري رو

ليلى النيهوم

سأجلس في مقهى على رصيف
في كِانيري رو
لعلني ألمحُ شتاينبك بين السياح
يرتدي بنطالاً قصير وكنزة بحارة
وحذاء رياضي ممحوة ماركته
يحمل روايته
يغذ الخطى نحو مونتيري اكواريوم
كأنما السمك أول همه

لم يعد السردين يتنفس في الجوار
ولا عادت البائسات يذرعن الرصيف
ببطء المنهكِ
غير إني
سألمحُ سِمات المهاجرين الأوائل

في تضيق بعض العيون

من هونشو البعيدة

وفي سمرة زيتونية من مالقا

الأحفاد الذين لا رأوا ولا سمعوا

ولا شموا

سيقرأون عن كل ذلك في منهج التاريخ

فقط

وينسونه بعد الامتحان

محاطة بكل ما تفرشّ وتعرشّ من نبات

يتنفس نفث البحر

وينام على سرمده

ويصحو في السديم

لاعقاً الطلّ الكثيف

على الطاولة شمعة

في بعض وضح الصباح

وثمة دفء يسري عبر سلك خفي

في مقعد الحديقة

هكذا تباهي النادل

يدلني اين اجلس

يتجادل من حولي سواح

بلهجة سيشيلية

بملابس طال أمدها في حقائب الظهر

حول سعر الإفطار

وينتهون بطلب بيتزا شاحبة الشبه

أكتفي بسيلفي وحيد

تِعبتُ في زواياه

بحثاً عني بلا تجاعيد

ولا غضون ألم متعمق في جبهتي

لعل عيني أكثر غوراً

لعل ثقب أذني إستطال

لعل أخي الجميل رحل مغدوراً

ولا أحد اهتم

أمضي وسط الرهط

أفكاري مثل آجوج سمكٍ

يلف حول كتلته تلتمع ظهوره

تحت الشمس

أدنى اللُجين

وسط اليَمّ

في كانيري رو

وعلى مبعدة من هجير كلوفيس

اتنشق برد الصباح

اتأمل شعري الهائج

متجهاً كل صوب وحدب

تحت نزيز الطّل

وحيدة مثل ميدوسا ليبية

حولها الغزاة الى وحش

أعلنوا ذلك في المكان والزمان

وأحلّوا بديلة

في كانيري رو أشرقت الشمس اللحظة

شعّتْ هكذا في منتصف عيني

من عدسة سائحة

تُدليها على صدرها

تغذُّ الخطى

في الاتجاه المعاكس

نحو الشاطئ

Cannery Row-California - في الخامس من سبتمبر 2019

إشتهاء

عائشة أحمد بازامة

أشتهيك حرفاً
بل كتاباً مفتوحاً
لا سجن فيه
يستبيح خفقان
قلبي بنقاء

أشتهيك قلماً
أنسج فيه رواياتي
المكدسة
المغمورة
هنا.... وهناك

أشتهيك أزلاً
ممدوداً بعمق روحي

تلك المانحة

للحب أهازيـج

تغازل وهجك

والخيلاء

أشتهيك بذوراً

للحب ..

وشجرة سامقة

كنخلة... كشمس

يستبيح نورها

الظل والاصيل والبيداء

أشتهيك عرساً

تزف فيه الأمنيات

في انتشاء

فتزغرد قناديل

السحاب

بغيم ماطر، وشتاء

أشتهيك أغنية

تجوب روحاً

وتصقل سمعي

وتهمسني

فتنطلق عصافير

نبضي أوتاراً وغناء

أشتهيك تفاحاً

وعنبا، وزيتونًا

في كتاب

مفتوح، وورق

مرسوم بالحب

والأمان، والرجاء

أشتهيك أملاً

ووعداً صادقاً

يقتحم إرادتي

بتغيير عباءة تفكيري

وسترة... زمني

وستارة

أنفاسي البلهاء

أشتهيك راية

بلون الماء

تفيض أرواحنا

نبلاً، وشرفاً

تغزو السماء

نشيداً ظافراً

أشتهيك كتابًا

يجمع أشلاءنا

ورقة، ورقة

وصورا وأزقة

ومدنا حالمة

بامتطاء السماء.

يتجسسون على عيني

رأفت بالخير

صورِكِ تغزو حائطي الافتراضي

في الصباح
على كل وسائل الانعزال الاجتماعي
كأنها إعلان ممول
لمشروب كحولي جديد
سألت صديقي عنه قبل يومين

ومع تدفق جيوش صورك
غابت عن حائطي الأخبار الزائفة
والحِكم المستنسخة في ابتذال ركيك
صور أشلاء الأطفال المحترقة
ما عادت تظهر أيضاً

ظننت أنهم احترموا الموت

قالوا لي إنهم يتجسسون عليك وعلينا

وما يهمهم في أموات مع الأحياء

هكذا كان جوابي

قالوا لي أيضا لا تذكر اسمها

لكن

لم يخبرني أحد

بأنهم يتجسسون على عيني

حين تتوق لرؤياك

أخبار الرابطة..

رابطة الأدباء في الاجتماع الاستثنائي

شاركت رابطة الأدباء والكتاب في الاجتماع الاستثنائي للأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وذلك لاختيار خلفا للأمين العام الراحل "حبيب الصائغ" الذي وافاه الأجل أغسطس 2019.

حيث تم في هذا الاجتماع اختيار الدكتور "علاء عبدالهادي" والذي يرأس اتحاد كتاب مصر، والذي سيكمل فترة سالفه التي بدأت مطلع العام الماضي وتستمر لمدة أربع سنوات.

الرابطة وعضوية أدبية عالمية

في خطاب موجه لرابطة الأدباء والكتاب الليبيين أعرب اتحاد كتاب أفريقيا وآسيا وأمريكيا اللاتينية، عن رغبته في عضوية الرابطة في هذا الاتحاد. هذا وكانت رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، قد استعادت عضويتها في 2018، وبالرغم من الظروف الصعبة التي تمر بها إلا إنها تسعى إلى إثبات حضورها والعمل من أجل دور للمثقف والكاتب الليبي.

مناشط وفعاليات..

جائزة مفتاح أبوزيد للصحافة 2020

أعلنت لجنة جائزة مفتاح بوزيد للصحافة، الأول من أكتوبر 2019، عن فتح باب الترشح لنيل الجائزة في دورتها الرابعة 2020م، بداية من تاريخ 2019/10/01. حيث تمنح الجائزة لصحافيين ليبيين توافرت في أعمالهم عناصر الإبداع والموضوعية والقدرة في الوصول إلى أوسع قطاعات المجتمع الليبي في أي من المجالات الصحفية وذلك في الفئتين التاليتين:

أولا: جائزة مفتاح بوزيد التقديرية للصحافة

ثانيا: جائزة مفتاح بوزيد التشجيعية للصحافة

يقفل باب الترشح في 31 مارس 2020م.

مدونة الرواية الليبية

نشر الدكتور "عبدالله مليطان" على حائطه على الفيس بوك، غلاف أولي لمشروع معجمه المرتقب والمعنون (مدونة الرواية الليبية)، والذي يقع في ستة أجزاء. الجزء الأول من هذه المكونة، سيكون عبارة عن مدخل للتأريخ للرواية الليبية والتعريف بكتاب الرواية بشكل عام مع الاشارة للأعمال الرائدة من الدراسات النقدية التي كتبت عن الرواية الليبية من قبل الليبيين وغير الليبيين مما صدر في كتب، بينما تتناول الأجزاء الأخرى التعريف بكتاب الرواية وعرض نماذج من أعمالهم وسرد للدراسات التي كتبت عن كل رواية.. والتعريف الموجز بكتاب الدراسات التي تمكنت من حصرها من مختلف الدوريات المحلية والعربية.

عقبة الباكور تفوز بجائزة القصة

قصة "عقبة الباكور" للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان تفوز بجائزة مجلة ArabLit للقصة القصيرة 2019، ترجمة سعاد حسين. ويذكر أن القصة من المجموعة القصصية "صدفة جارية" التي صدرت في أبريل الماضي عن دار رياض الريس ببيروت، وترشحت ضمن القائمة الطويلة لجائزة الملتقى للقصة العربية 2019.

نتائج جائزة انتبرجيس للإبداع الليبيّ

أعلن مساء الخميس 31 أكتوبر 2019 بقاعة فندق (باب طبرق) بمدينة طبرق، نتائج جائزة (أنتبريجس للإبداع الليبيّ)، في احتفالية شهدت حضوراً مميزا. حيث جاءت النتائج على النحو التالي:

جائزة النص المسرحي/ الكاتب أحمد سالم الحصادي.

جائزة القصة القصيرة جدًّا/ الكاتبة صافيناز شنبيرة.

جائزة الرواية/ الكاتب شكري عبد القادر ميدي.

جائزة أدب الطفل/ الكاتبة فهيمة الشريف.

جائزة الكتاب النقدي/ الكاتبة ناصر سالم المقرحي.

جائزة الشعر/ الشاعر محمد سالم المزوغي.

جائزة الشعر الشعبي/ الشاعر ناصر الجراري.

جائزة الكتاب الفكري/ د. إبراهيم بوخزام.

جائزة الرسم/ الفنانة زبيدة صالح.

جائزة القصة القصيرة/ خيرية عبد الجليل.

زرايب العبيد بالإنجليزية

رواية (زرايب العبيد) للكاتبة والروائية "نجوى بن شتوان" ستصدر في ترجمة إنجليزية عن دار نشر جامعة سيراكوز الأمريكية، في مارس 2020، تحت عنوان (The Slave Yards). وقامت بالترجمة السيدة "نانسي روبرتس"، والتي قامت بترجمة عديد الأعمال الروائية عن العربية إلى الإنجليزية.

رحلوا عنا..

رحيل الصحفي الليبي محفوظ الأحول

توفي بإحدى مستشفيات تونس، الإثنين 7 أكتوبر 2019، الصحفي الليبي محفوظ الأحول، إثر معاناة مع المرض لم تمهله طويلًا.

وانتسب الأحول إلى العمل بالمؤسسة العامة للصحافة منذ إنشائها منتصف سبعينات القرن الماضي، وعمل مندوبًا للأخبار، ثم محررًا، وتنقل وكتب في عديد الصحف الليبية، وعمل في وكالة الأنباء الليبية آخر السبعينات، ليعود إلى المؤسسة العامة للصحافة، ويتدرج في سلمها المهني، حتى تبوأ منصب رئيس التحرير في صحيفة (الفجر الجديد) الإخبارية، ثم مدير تحرير صحيفة (الشمس).

الفنان صالح الأبيض في ذمة الله

توفي الفنان ونجم الكوميديا صالح الأبيض، مساء السبت 19 أكتوبر 2019، بأحد المستشفيات بجمهورية تونس بعد معاناة مع المرض.

"صالح مفتاح بوجرادة الأبيض المعداني"، ولد بمدينة بنغازي في العام 1961، وهو من سكان منطقة سيدي يونس. تدرج في التعليم حتى دخوله إلى الجامعة، إلى كلية العلوم. وتذكر الدكتور "هنية الكاديكي" أن الراحل، جاءها طالباً موافقتها، لانتقاله من كلية العلوم إلى كلية اللغة العربية، وعندما سألته عن سبب هذا الانتقال، فقال لها إنه يتطلع أن يكون كاتبا، ولهذا السبب اختار اللغة العربية. لكن لبعض الظروف، لم يستمر بالدراسة.

بدأت مسيرة "الأبيض" الفنية، منذ دراسته بالثانوية، من خلال المهرجان المدرسي، بداية ثمانينات القرن الماضي، ومن خلال مسرحية (القاضي بوسعدية) قام هو بكتابتها. وعام 1982 اختار الممثل الكوميدي "ميلود العمروني"، "صالح الأبيض" اسما فنيا، وأشركه في مسرحية كتبها "محمد الرملي" مأخوذة عن مسرحية (مجلس العدل) للكاتب الكبير "توفيق الحكيم"، ففاز فيها بالجائزة الأولى في التمثيل، وشارك في مسرحية (عنوان البيت هله)، ومسرحية (الشقة حارس الجميع)، تأليف "أسامة الشيخي" وإخراج "عبد الحميد الباح" للمسرح الوطني.

كتب مجموعة من المسلسلات المرئية والمسموعة والأعمال المسرحية، والتي شارك في التمثيل فيها، نذكر منها: الطيب درويش (2006)، وسكر في امية، والهروب من المكتوب، وأبيض شو، وعالطاير، وخليل البخيل، وكوشي ياكوشة، والاستاذ قلية، والمحطة (2013)، والمعنقر، وأبيض في أبيض، وكان ياما كان، ودايخ في عالم بايخ، وغيرها.

عميد الصحفيين الليبيين في ذمة الله

بواسطة المشرف العام26 أكتوبر, 20190175

انتقل إلى جوار به الجمعة 25 أكتوبر 2019، الكاتب الصحفي، عميد الصحفيين الليبيين "السنوسي العربي" عن عمر يناهز 83 عاماً، قضى منها حوالي الـ60 عاماً في الصحافة الليبية.

الراحل "السنوسي محمد العربي الهوني"، ولد بمدينة أجدابيا في العام 1936، درس الابتدائية والثانوية بين اجدابيا وبنغازي، ثم انتقل إلى الجامعة الإسلامية بالبيضاء ولم ينه دراسته بها، ليلتحق للعمل بوزارة المواصلات. في العام 1958 انتقل مدينة طرابلس، وفيها تعلم اللغة الانجليزية في المعهد الثقافي البريطاني، ونال شهادة الكفاءة بقسميها، وقبل بالجامعة الامريكية بالفصل السابع سنة 1961، وفي العام 1962 تحصل على بكالوريوس علوم صحفية، من جامعة بيروت.

له تجربة صحفية كبيرة من خلال الكتابة والعمل الصحفي الذي تدرج فيه حتى الوصول لرأسة التحرير. كما أن له كبير الإسهام في تعليم الكثير من الشباب العمل الصحفي.

الفنان والمخرج شرح البال في ذمة الله

أعلن مساء الأحد 17 نوفمبر 2019، عن وفاة الفنان والمخرج المسرحي "شرح البال عبدالهادي"، بعد صراع مع المرض. وكان الراحل كان قد تعرض في أخر أيام حياته لوعكة صحية، مما استدعى نقله إلى مصر، حيث أجريت له عملية جراحية هناك.

الفنان "شرح البال عبد الهادي"، بدأ مسيرته الفنية في العام 1982، من خلال المسرح المدرسي، وكان أول عمل مسرحي قدمه بعنوان (يوسف الصديق)، من ثم انضم في لفرقة (المختار البيضاء)، الى أن أسس في العام 1983، فرقة (المسرح الحديث)، والتي قدم من

خلالها مسرحية (صائد الأسود)، واستكمل مسيرته بالعديد من الأعمال، وقدم تجربة فريدة من خلال مسرحية (وجوه).

يعد الفنان شرح البال من المخرجين المسرحيين الليبيين الذين تركوا بصمة كبيرة في المشهد المسرحي الليبي الحديث، بأعمال مسرحية مزجت الموروث الليبي بآليات المسرح الحديث وتفوقت ليبياً وعربياً بمشاركات في جل المهرجانات المسرحية المحلية والدولية. وتعد مسرحية (يامطر ياعمتي)، من أهم أعماله، وهي مأخوذة عن قصة للأديب "أحمد يوسف عقيلة"، أعدها للمسرح الكاتب المسرحي "محمد القابسي"، والتي تحصلت على جائزة العمل المتكامل لمهرجان المسرح الوطني الليبي سنة 2008 المقام في الجبل الأخضر ودرنة.

لـ"شرح البال" أيضاً عدة أعمال مسرحية مهمة، فمع نشاطه الكبير مع مسرح مدينته البيضاء، كان له تعاون مع فرق من خارجها منها فرقة شحات بعملين مسرحيين شارك بهما في مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي بالعاصمة الأردنية عمان في دورته السابعة سنة 2012 هما (وجوه)، التي ألفها أيضاً "أحمد يوسف عقيلة" ومسرحية (ششة كخة).

إصدارات..

طفولة الزمن شيخوخة العدم

رواية جديدة صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ببيروت، للكاتب والروائي "إبراهيم الكوني"، وتقع في 288 صفحة، وهي تتناول الأنفاس الأخيرة من حياة الصحراء في تجربة البطل بضمير المتكلم.

الأعمال الكاملة لحسين المالكي

صدرت في القاهرة، عن دار المكتبة العربية للنشر والتوزيع، (الأعمال القصصية الكاملة) للكاتب والقاص "حسين نصيب المالكي"، والتي جمع فيها نتاجه القصصي الذي صدر في مجموعات قصصية، أو نشر عبر الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.

سهام في قلب الشمس

عن دار فنون للنشر والطباعة والتوزيع، صدرت المجموعة الشعرية الأولى (سهام في قلب الشمس) للشاعرة "سهام الدغاري"، وبتقديم للدكتور "ناصر أبوعون"، وبقراءة نقدية للناقد العراقي "كريم عبدالله".

على شفا جرف

بعد روايته (أسطورة أوره سالم)، صدر للكاتب "فتحي محمد مسعود" روايته الجديدة (شفا جرف)، عن دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع.

إشكاليات دستورية

عن مكتبة طرابلس العلمية العالمية للنشر والتوزيع، صدر كتاب (إشكاليات دستورية ليبية)، لعضو الهيئة التأسيسية لصياغة مشروع الدستور، الدكتور "الهادي بوحمرة". ويتناول هذا الكتاب أهم الإشكاليات التي ظهرت خلال عمل الهيئة التأسيسية الليبية لمشروع الدستور.

سدود المعجم

إصدار شعري جديد للشاعر والتشكيلي "الكيلاني عون" يأتي تحت عنوان (سدود المعجم)، عن داري بوهيما للنشر والتوزيع، ودار ضمة للنشر والتوزيع. وذلك بعد إعلان الشاعر صدور مجموعته (عراء يركض بالممرات).

الدبلوماسية الليبية في 400 عاماً

صدر للأستاذ الدكتور "محمود أحمد الديك" كتابه التوثيقي (تاريخ الدبلوماسية الليبية 1551-1951)، عن مطبوعات وزارة الخارجية الليبية. ويغطي هذا الكتاب تاريخ العلاقات الليبية ونظرائها من دول العالم خلال 400 عاماً، في محاولة من الباحث للتوثيق وإثبات الدور الذي لعبته ليبيا إقليميا وعربياً وعالمياً.

تقاسيم امرأة

صدر للشاعرة "نعمة الفيتوري" مجموعتها الشعرية (تقاسيم امرأة)، عن دار نشر المجد العربي، بالقاهرة، والذي تقوم بتوزيعه دار المعارف – مصر. والكتاب سيكون ضمن معروضات دار النشر بمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2020.

ضفدع الوحل

در للقاص والباحث "أحمد يوسف عقيلة" مجموعته القصصية الثامنة ("ضفدع الوحل) عن دار البيان للنشر والتوزيع والاعلان. وأكدت دار البيان للنشر أن المجموعة القصصية ستكون ضمن منشورات الدار المشاركة بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ51.

علاقة حرجة

عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، صدرت رواية (علاقة حرجة) للروائية "عائشة الأصفر". ووفقا لدار البيان للنشر فإن الرواية ستكون موجودة في جناح دار البيان للنشر بمعرض القاهرة للكتاب في دورته الـ51 المقررة نهاية شهر يناير 2020م.

الأيدي الحزينة

صدر عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان كتابٌ جديدٌ للناقد "محمد عبدالله الترهوني" بعنوان (الأيدي الحزينة)، والذي يضم كتاب 12 مقالة عنوها الترهوني بالتالي: الأزرق الحزين، أزرق بيكاسو، أزرق منتصف الليل، أزرق الأفق، أزرق الطاووس، أزرق ضبابي، الأزرق البروسي، أزرق الاسكا، أزرق عروس البحر، أزرق الأيدي الحزينة، أزرق ما وراء البحر، أزرق فرنسا.

المكان في الرواية الليبية

ضمن إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، صدر للدكتورة "أريج خطاب" كتابها النقدي (المكان في الرواية الليبية في سرديات أحمد الفقيه). وهو كتابها الثاني بعد (المختصر على شرح الحلة السيرا في مدح خير الورى)، نشر بمكتبة الآداب بالقاهرة 2016.

التاريخ السري للثقافة الليبية

صدر للباحث الدكتور "عبدالله مليطان" كتابه الجديد (التاريخ السري للثقافة الليبية)، والذي سيكون بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في دورة الـ51. الكتاب صدر بعنوان ثانوي (من توجيهات القلم، إلى تدخلات الطفل المعجزة)، ومن عنوان الكتاب يناقش الكاتب ما خفي في سيرة الثقافة الليبية نتيجة التدخلات السياسية وتوجيهاتها.

الهنداوي في روايتين

روايتنا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، للكاتب والروائي "سالم الهنداوي". الرواية الأولى بعنوان (رحلة نوح الأخيرة)، أما الثانية فجاءت بعنوان (ليل بيزنطي).

الرواية الأولى تحوي مجموعة روايات قصيرة من بينها رواية "خرائط الفحم"، أما عن الرواية الثانية فقد كتبتها في قبرص كاملة في نهاية تسعينيات القرن الماضي.

أين هم الآن؟

عن دار العالمية للنشر والتوزيع، بالإسكندرية، صدرت للشاعر "عبدالحميد بطاو" مجموعته الشعرية (أين هم الآن؟). وفي هذا الديوان جمع "بطاو" كل القصائد التي سقطت

من اختياراتى وكانت تستحق النشر مثل (مرثية الهوارى ساسي) ولوم صديقى "أبونزار"، و(جيلى الذى كان)، وقصيدة (السلام عليكم).

جمعة عبدالعليم في مجموعتين شعريتين

عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، صدر للشاعر "جمعة عبدالعليم" ديوانين شعريين، هما: ديوان سطوة كاذبة، وديوان مُدَّ يَدك. الديوانان سيكونان ضمن معروضات الدار بمعرض القاهرة الدولي للكتاب.

زاوية قرزة الدينية

صدر كتاب (زاوية قرزة الدينية) وبعنوان فرعي (مائة وستون عاماً من العطاء والوفاء.. دراسة تأريخية تحليلية)، للشاعر الدكتور "علي محمد رحومة". يتناول الكتاب سيرة مؤسس الزاوية بمنطقة القِبلة في البيداء الليبية، والتي أسست سنة 1234هـ / 1819م، الشيخ "أبي القاسم البصير بن أحمد بن عبد الرحمن الغوث أبي سيف"، وشيوخ آخرين من أبنائه، وأحفاده، وزملائهم.. كما تضمن الكتاب فصولاً أخرى خاصة بالحياة الثقافية، والاجتماعية، والجهاد الليبي ضد الطليان، للفترة... وأشعار وأزجال موروثة، ومسرد خاص، يعرّف بحوالي (247) شخصية دينية، وسياسية، واجتماعية.

من بقايا الليل

(من بقايا الليل) هو الإصدار الشعري الأول (البكر) للشاعر "المهدي الحمروني"، عن دار ابن رشد للطباعة والنشر، القاهرة، ودار كتب. وتصدرت الغلاف أحد أعمال الفنان التشكيلي الليبي "علي العباني."

عشرون حالة كنت فيها وحيداً

عن دار منطاد للنشر والتوزيع، الكويت، صدر للقاصة والروائية "نجوى بن شتوان" مجموعتها القصصة (عشرون حالة كنت فيها وحيداً)، والتي ستكون ضمن منشورات الدار المشاركة بمعرض الكويت الدولي للكتاب المزمع إقامته خلال الفترة من 20 إلى 30 نوفمبر الجاري.

قطط لا تموء

عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع، صدرت للقاص والروائي "إبراهيم الإمام" روايته (قطط لا تموء)، والتي ستكون ضمن منشورات الدار في معرض القاهرة الدولي للكتاب للعام 2020. وتدور فكرة الرواية حول مجموعة من القطط تطوير مجتمع القطط وما واجهته من صعاب وعراقيل وحروب من أجل ذلك، وكيف جرها الطمع لتضييع ما أنجزته.

التاريخ يتجهم

عن سلسلة كتاب الوسط، صدر للشاعر والكاتب "سالم العوكلي" كتابه (التاريخ يتجهم والحياة تضحك.. تأملات في ليبيا ما بعد 2011)، والذي يضم مجموعة من المقالات التي تسلط الضوء على الأحداث الراهنة في ليبيا.

لعبة المكعبات

صدرت بالعاصمة المصرية القاهرة، الأضمومة القصصية (لعبة المكعبات) للقاص والروائي "محمد المغبوب"، والتي تضم 24 قصة قصيرة، يشتغل فيها الكاتب على الحكي والسرد. هذا الإصدار القصصي يأتي بعد إصدار روائي هو (بين قوسين).

رسائل وشارع الديس

عن دار ومكتبة الشعب، بمدينة مصراتة، صدر كتابان جديدان، الكتاب الأول بعنوان (رسائل ورود) للمسرحي والكاتب والباحث التراثي "يوسف خشيم"، والذي يبحث في رسائل الشعر الشعبي، والرود الشعرية. أما الكتاب الثاني في الرواية، والتي جاءت بعنوان (شارع الديس)، وهي عمل مشترك بين الأخوين "يوسف خشيم" والكاتب والأديب "علي فهمي خشيم" -رحمه الله-. وقد بدأ لعمل على هذه الرواية قبل وفاة الراحل "علي فهمي"، ليكمل "يوسف" الرحلة من بعد. وتتناول الرواية (شارع الديس) أحد الشوارع القديمة بمدينة مصراتة، من خلال ذاكرتين ونفسين مختلفين اجتمعتا في رابط الدم، واختلفتا في شكل الإبداع.

وجع الكتابة

عوض الشاعري

هكذا أنت دائماً.. ومنذ إصابتك الأولى بهذا الداء الذي لم تستطع منه فكاكاً، بعد أن استمرأت التعايش معه.. ومع متاعبه الكثيرة.. باستسلامك المستمر لأعراضه التي تداهمك والناس نيام.

فها أنت تبدأ عملية الكتابة في جو بوهيمي عجيب.. بل أكثر الأجواء فوضى على الإطلاق. وها أنت الآن تغمس قلمك في وعاء الحبر.. تماماً كما تغمس أسراب البعوض مآبرها في جلدك.

أهي لعنة الكتابة؟ أم انه يجب علينا بين الحين والآخر أن نتخلص من بعض هذا السائل القاني الذي يسري في عروقنا.. كي يتدفق بقوة أكثر.. تجعلنا نشعر بجريانه عبر مساربه العجيبة.. أم أن هذا الوخز اللعين.. بقدر ما يسبب من الانزعاج والإيلام يحرك فينا الإحساس بآلام الآخرين؟

.لماذا عليك أن تكتب؟

لا إجابة

أهي لذة أم جنون؟

لا عليك.. فأنا أعلم بأنك لن تصاب بالملاريا.. لأنك اكتسبت مناعة تكفي عشرة رجال.

بفضل احتمالك لوخزات بعدد الحصى عبر سنوات عمرك الرتيبة.. لكن ما لا أستسيغه ولا أجد له تفسيراً.. هو صبرك الأسطوري.. بل الأيوبي هذا.. لم لا تأخذ موقفاً من تلك الكائنات الشقية التي تتلذذ بإيذائك؟

بل وتتحداك.. إنها لا تكتفي بوخزك وأخذ عينات من دمك فحسب.. إنها تقترب من أذنيك في تحد صارخ.. لتسمعك صوتها عن قرب.. ربما أرادت أن تهمس لك شيئاً.. أو ربما لتسخر منك. ما يدريك فأنت لست " سليمان " لتعرف سر طنينها.. يبدو أنها تكرهك.. بل وتكرهك كثيراً.. فملامح العداء واضحة من خلال حركاتها التي تبدو لناظريك كأسراب من الطائرات المروحية.. في إحدى المناورات.. وهي تؤدي حركاتها البهلوانية بمراوغة فائقة..

-لماذا هي هكذا عدوانية؟؟

أيضيرها وجودك هنا وحيداً قرب ضوء شمعة بعد أكثر من ثلث ليل من انقطاع تيار الكهرباء؟

إنها تنقل إليك روح العداء.. ربما من خلال وخزاتها المؤلمة تنقل لك عدوى العداء.. فها أنت تبحث عن وسيلة للانتقام..

: أتضرب هذه الأسراب بغلالتك التي خلعتها قبل قليل من جراء الحر الشديد الذي يلف المكان؟

إنها لا تكفي.. لكنك تلوح بها في حركة ميكانيكية.. كما كنت تفعل أيام الصبا.. أمام نافذة حبيبتك الأولى التي كانت تتوقد فرحاً طفولياً بتلك الحركات.. لكن.. شتان ها أنت ذا تطفئ الشمعة بتيار الهواء الذي صنعته ولا كبريت لديك بعد أن فرغت ولاعتك الرخيصة.

أخيراً على ضوء سيجارتك تتحسس مكانك في الفراش وتسحب طرف الغطاء.. وتبدأ في ممارسة النوم الجبري.. وأنت تفكر في وسيلة ناجحة للخلاص من تلك المخلوقات التي تكره الكتابة.. لكنك تتململ في فراشك.. وطنينها لم يزل ملء سمعك.

تخطر لك فكرة ساذجة لا تعرف مصدرها.. لكنك لا تدعها تمر.. تفكر في العلاقة بين هذه الكائنات وبين القانون.. فهي.......... أيضاً تسمى بالناموس! ربما كانت هناك علاقة.. لكنك لا تود أن تعرفها.. وتهش الفكرة عن مخيلتك بعد أن أيقنت بأنها كائنات ذات فائدة أحيانا.. وتمط شفتيك في إعياء وتستسلم للنعاس.

• • •